

اُردو شاعری پر
بزرگ صنعتی کے تہذیبی اثرات

ڈاکٹر ساجد امجد

غضنفر اکیڈمی پاکستان کراچی

اُردو شاعری پر بزرگ صغیر کے تہذیبی اثرات

ڈاکٹر ساجد محمد
ایم۔ اے (اُردو) پی ایچ۔ ڈی

غضنفر اکیڈمی پاکستان۔ کراچی

۳۰ اردو بازار کراچی

(جملہ حقوق محفوظ ہیں)

اشاعت اول _____ ۱۹۸۹ء
طابع _____ آر۔ آئی پرنٹرز کراچی
قیمت _____

==
ملنے کا پتہ
شائب علی خاں
E.5 ماڈرن کالونی منگھوپر روڈ
کراچی

انگریزی کے لئے
جن کی شاہری "تہذیبی دریافت"
سے عبارت ہے اور اس کتاب
کا موضوع بھی یہ ہے

۹/۱۴
۱۱/۱۴

مقدار کی اثر
کراچی پاکستان

جب رت بدلی
جب پھول کھلے
تم رُوٹھ گئے

میر یہ کتاب والد محترم
امجد علی خاں (مرحوم) کے نام
منسوب کرنے کی سعادت
حاصل کر رہا ہوں!

اظہار

اظہار کو قلم پر تول رہا ہے لیکن اس خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے کے مصداق خوشی کی سرخوشی حیران کیے ہوئے ہے۔ خوشی یہ کہ اب کتاب اشاعت کے لمس سے آشنا ہونے کو ہے سرخوشی یہ کہ اس مقالے پر مجھے کراچی یونیورسٹی نے پی ایچ ڈی کی ڈگری عطا کی جو میرے لیے یقیناً باعث افتخار و اعزاز ہے۔

میں نے اس مقالے کو تحریر کرتے ہوئے تہذیب کے معنی اور اس کے عناصر ترکیبی دریافت کرنے کی کوشش کی ہے اس کے ساتھ ہی برصغیر میں رونما ہونے والے مختلف تہذیبی انقلابات کا احاطہ کیا ہے، ادراک تبدیلیوں سے برصغیر کے رہنے والوں کی زندگی ان کے عادات و اطوار اور افکار و خیالات میں جو تبدیلیاں عمل میں آئیں اور ان کے جو اثرات شاعری نے قبول کیے ان کا تجزیہ کیا ہے۔ اس پہلو سے اردو شاعری کا مطالعہ نہایت دلچسپ تجربہ ہے۔

ہر ملک کی شاعری معاشرتی رویوں کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ ان معاشرتی رویوں کے مجموعے کا نام تہذیب ہے۔ تہذیب جامعہ شے نہیں اس میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ یہ تبدیلیاں بڑی واضح صورت میں شاعری میں نظر آسکتی ہیں یہ کتاب انہی تبدیلیوں کی ہمارے سفر کرتے ہوئے اپنے اختتام تک پہنچی ہے۔ اس کتاب کو بہ لحاظ ادوار چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے ابواب ابتدا سے شاعری سے ۱۹۸۶ء تک کے طویل عرصہ کو محیط ہیں جن میں رسوم و رواج سے لے کر افکار و خیالات اور اصناف و تحریکات تک کی تبدیلی کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

احسان فراموشی ہوگی اگر اس موقع پر استاد محترم ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا شکریہ ادا نہ کروں جن کی رہنمائی میں یہ مقالہ تحریر ہوا۔ لیاقت نیشنل لائبریری کراچی، کتب خانہ، انجمن ترقی اردو کراچی، کتب خانہ جامعہ کراچی اور رضا لائبریری راجپور (بھارت) کے کارکنان کا بھی شکریہ گزار رہوں جنہوں نے کتابوں کے حصول میں میرے ساتھ تعاون کیا۔

اب یہ مقالہ کتابی شکل میں پڑھنے والوں کے سامنے ہے اور ان کی امانت ہے۔

ڈاکٹر ساجد علی خاں (ساجد امجد)
کراچی

مندرجات

صفحہ نمبر

عنوانات

تہذیب

۹

— تہذیب کا تصور اور اس کے مختلف عناصر

باب اول

برصغیر کے تہذیبی آثار و احوال

۲۱

— آریاؤں کی آمد سے قبل

۲۷

— آریاؤں کی آمد اور اس کے تہذیبی عوامل و عواقب

۳۶

— مسلمانوں کی آمد اور اس کے تہذیبی عوامل و عواقب

۵۸

— مغربی اثرات اور دور جدید کے عوامل اور نتائج

باب دوم

اردو شاعری کا دور اول یا عہد قدیم (از ابتدا تا ۱۷۰۰ء)

۶۶

— اردو زبان اور اس کی شاعری کے آغاز کا تہذیبی پس منظر

۷۸

— ہندوستانی تہذیب کے نمایاں اثرات

۹۲

— شاعری کے موضوعات

۹۹

— تصوف

۱۱۲

— عشقیہ شاعری میں ملکی روایات

۱۲۳

— صنائع شعر پر مقامی اثرات

۱۳۴

— خارجی روایات اور اثرات

۱۵۲ تا ۱۶۲

— اس دور کے نمائندہ شعرا:

○ غواصی

○ قلی قطب شاہ

○ فائز دہلوی

○ انصاری

عنوانات

صفحہ نمبر

باب سوم

اردو شاعری کا دورِ متوسطین (۱۷۰۷ تا ۱۸۵۷ء)

— ایرانی تہذیب اور فارسی کے غلبے کے اثرات

۱۶۳

○ موضوعات و اسالیب شعریہ

۱۸۲

○ صنائع شعریہ پر

۱۸۵

○ تنقید شعری کے معیار پر

— اس دور کے نمائندہ شعرا:

۱۹۶

○ مرزا محمد رفیع سودا

۲۰۱

○ خواجہ میر درد

۲۰۵

○ میر تقی میر

۲۱۰

○ مرزا اسد اللہ خاں غالب

باب چہارم

اردو شاعری کا دورِ جدید (۱۸۵۷ء تا عصر حاضر)

۲۱۵

— سیاسی انقلابات کے تہذیبی عواقب

۲۲۸

— مغربی اثرات کی نوعیت اور ان کا نفوذ

۲۳۵

— جدید شاعری سے کیا مراد ہے ؟

۳۳۹

— جدید اردو شاعری کے تہذیبی پہلو

— موضوعات

۲۵۲

○ وطن پرستی

۲۵۹

○ معاشی، معاشرتی و طبقاتی مسائل

۲۶۴

○ تشکیک و الحاد

۲۶۸

○ جنسی میلان

۲۷۴

○ نیچر پرستی

صفحہ نمبر	عنوانات
۲۷۹	— اسالیب
۲۸۸	— افکار و خیالات
۲۹۴	— صنائع شعر پر اثرات
۳۰۱	— جدید اردو شاعری میں قومی و ملی شعور کی بیداری کے اثرات
۳۱۰	— شاعری کا نیا آہنگ (حالی، اکبر، اقبال)
۳۱۷	— قیام پاکستان کے بعد تہذیبی اقدار کا تصور اور اس سے وابستگی کا اظہار
۳۳۴	○ ملی شاعری
۳۴۱	○ رد عمل
۳۴۷	— پاکستانی دور کی اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری محور
	— ان رجحانات کے نمائندہ شعرا :
۳۵۷	○ فیض احمد فیض
۳۶۱	○ منیر نیازی
۳۶۴	○ ناصر کاظمی
۳۶۶	○ افتخار جالب
۴۰۰ تا ۳۷۱	— حوالہ جات

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

خیمے جلے ہوئے ادھر ٹوٹی ہوئی طناب ادھر
 کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں
 (اقبال)

تہذیب کا تصور

جس چیز کو ہم ہر وقت دیکھتے رہتے ہیں اسے کبھی نہیں دیکھتے یہی نہیں بلکہ اس کی قدر بھی نہیں کرتے! یہی حال اس اہم لفظ "تہذیب" کا ہے، دن رات میں کتنی ہی مرتبہ ہم اپنے مختلف رویوں سے اپنی تہذیب کا اعادہ اور مظاہرہ کرتے ہیں لیکن ایسا بالکل لاشعوری طور پر ہوتا ہے۔ ہماری عادتیں، انصاف بیعتا، کھانا پینا، انداز گفتگو، نشست و برخاست غرض ہر حالت ہمارے تہذیبی رویوں کی چغلی کھاتی ہے لیکن یہ تمام حالتیں ہمارے خون میں اس طرح رچ بس جاتی ہیں کہ کبھی ہم ان پر غور ہی نہیں کرتے اور یوں یہ لفظ تہذیب آنکھوں کے سامنے ہوتے ہوئے بھی اوجھل رہتا ہے۔ اس لیے اس بات کی ضرورت کل کی طرح آج بھی ہے کہ تہذیب کی جامع تعریف کی جائے، اس کی حدود کا جائزہ لیا جائے اور اس کے مختلف عناصر کو مرتب کیا جائے اور اس کا تصور واضح کیا جائے۔

کسی بحر لفظ کی کوئی قطعی تعریف یوں بھی ناممکن نہیں تو مشکل امر ضرور ہے اور پھر وہ لفظ جس پر ہم بحث کریں گے ایک ایسا وسیع لفظ ہے جس کے احاطہ اختیار میں ایک سے زیادہ مفہام شامل ہیں اور جو ہمیشہ اصطلاحی معنی میں استعمال ہوتا رہا ہے مزید یہ کہ ایک ہی مفہوم کو ادا کرنے کے لیے مختلف الفاظ استعمال کیے جاتے رہے ہیں۔ یہ مختلف الفاظ معنی کے اعتبار سے جدا جدا بھی ہیں اور ان کے دیباچے اس طرح آپس میں ملتے بھی ہیں کہ ان کو الگ الگ خانوں میں بانٹ دینا آسان نہیں اور اگر ایسا کر بھی لیا جائے تو یہ تقسیم محض کاغذی حد تک ہوگی۔ عملی طور سے یہ سب الفاظ اتنے گتھم گتھا نظر آئیں گے کہ بس!

ان الفاظ کی اسی مشابہت نے یہ شکل پیدا کی ہے کہ تمدن اور تہذیب، کلچر اور ثقافت کو ہم معنی سمجھا اور لکھا گیا۔ ہر چند کہ اس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا تاہم الیا کرتے وقت موضوع "انسانی ترقی" ہی رہتا ہے جو تہذیب کا بھی موضوع ہے۔ لیکن شرط انصاف یہی ہے کہ ان لفظوں کے مابین موجود فرق کو واضح کیا جائے اور صرف ان خاص باتوں کو دہرایا جائے جو تہذیب سے مخصوص ہیں۔ الیا کرنے سے باقی لفظوں کی لغوی مراد نہیں بلکہ ہم ایسا صرف اس لیے کریں گے کہ تہذیب کی تعریف اور اس کی حدود بہ آسانی مقرر کی جاسکیں ورنہ ہر لفظ اپنی جگہ اہم ہے۔

جس مفہوم کو ادا کرنے کے لئے ہم کوشاں ہیں اس کی ادائیگی کے لیے عام طور سے چار الفاظ مروج ہیں یعنی "تمدن"، "ثقافت"، "کلچر" اور "تہذیب"۔ یہ تمام الفاظ تھوڑے تھوڑے سے فرق کے باوجود ایک ہی موضوع کی دلالت کرتے ہیں۔ بہتر ہوگا کہ تہذیب کی تعریف اور اس کے پھیلاؤ کے بیان سے پیشتر اس فرق کو واضح کر دیا جائے جو ان لفظوں کے درمیان موجود ہے۔

"تمدن" لفظ مدن سے ہے جس کے معنی اقامت کرنا، شہریت اختیار کرنا، شہر بسانا اور معاشرے میں رہنے کے ہیں۔ اسی لفظ سے "مدنیہ" ہے جس کے معنی شہر کے ہیں چنانچہ تمدن کسی ملک یا مقام کی طرز معاشرت کا نام ہے جسے انگریزی زبان میں "Social State" یا "Civilization" کہتے ہیں (۲)۔ لہذا معلوم ہوا کہ تمدن کے لیے شرکی

شرط ہے جب کہ یہ ضروری نہیں کہ جو لوگ شہر آباد نہ کر سکیں ان کی کوئی تہذیب نہ ہو۔ شہروں کی بنیاد پڑنے سے پہلے بھی انسانی گروہ اپنی تہذیب رکھتے تھے یہ الگ بات ہے کہ وہ تہذیب ہمارے معیار پر پوری نہ اترے لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے ایک ہی دور میں رہتے ہوئے بھی ایک گروہ کی تہذیب دوسرے انسانی گروہ کو اجنبی بلکہ نا پسندیدہ معلوم ہو سکتی ہے۔ جب اہل اسپین نے شروع شروع میں ریڈ انڈین لوگوں کو دیکھا تو انہیں یقین ہی نہیں آتا تھا کہ انسانوں کا طرز عمل ایسا بھی ہو سکتا ہے چنانچہ وہاں یہ بحث چھڑ گئی کہ آیا ریڈ انڈین لوگوں میں روح ہے یا نہیں (۲۱)۔

دراصل تمدن اور تہذیب کو ہم معنی سمجھنے کا تصور مغرب سے ہمارے یہاں آیا۔ ان کا جھکاؤ چونکہ ماریت کی طرف ہے اس لیے انہوں نے تمدن ہی کو تہذیب کی ابتدا سمجھا اور اسی کو معیار زندگی گردانا جو شہر و جہد میں آنے کے بعد قائم ہوئے۔ بات یہ ہے کہ تمدن تہذیب کا مادی پہلو ہے یہ اس وقت ظہور میں آتا ہے جب تہذیب عملی شکل اختیار کرتی ہے۔ کسی قوم کا تمدن اس کی تہذیب کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ تہذیب کی تکمیل کے لیے مادی وسائل کی بھی ضرورت ہے، ابتدا میں مادی ترقی کی وہ منزل جس میں انسان ایک بہت بڑی تعداد میں ایک جگہ بے یعنی شہر آباد ہونے لگے، تمدن (کسٹائی ۴۴)۔ تمدن تہذیب کا ایک پہلو ہو سکتا ہے، اس کا ایک جزو ہو سکتا ہے، اس کی ارتقا یافتہ شکل ہو سکتا ہے لیکن بذاتِ خود تہذیب نہیں۔ انسائیکلو پیڈیا آف برٹینیکا میں سویلریشن کی وضاحت ان لفظوں میں کی گئی ہے جس سے ہمارے خیالات کی تائید ہوتی ہے :

"Civilization is that kind of writing, the presence of cities and wide political organization and the development of occupational specialization." (5)

”کلچر“ انگریزی زبان کا لفظ ہے جس کے لفظی معنی ہیں : ہل چلانا، پالنا، تربیت دینا، اور قواعد ذہنی کو چمکانا (تعلیم مطالعہ اور مشاہدہ سے) کسی کھیت میں ہل چلا کر اسے نرم کرنا، کھا ڈالنا بیکار بوٹیوں کو اکھاڑنا اور اسے پانی دینا (۶) کلچر کی اصطلاح ان تمام اشیاء کے لیے استعمال کی جاتی ہے جو

نشوونما پاتی ہیں۔ کلچر کا ماخذ "CULT" ہے اور رومن اس لفظ کو کھیتی باڑی کے علاوہ ذہنی تربیت اور مذہبی عقائد وغیرہ کے لیے بھی استعمال کرتے تھے (۷)۔ انسائیکلو پیڈیا آف برٹینیکا کے اصل الفاظ جن میں انہی مفہام کی وضاحت کی گئی ہے یہ ہیں :

"The terms culture assumed its meaning in application to the variety of things that might be cultivated. The term culture and cult have the same derivation and were applied by the Romans to the cultivation of the mind and the cultivation of religion and God." (8)

کلچر مجازی معنوں میں ذہنی جلا، دانش، علم، مطالعہ اور ایمان کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ بادی النظر میں اس کا جھکاؤ روحانیت کی طرف زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ کلچر میں ایک طرف انسان کی پوری مادی تہذیب داخل ہے اور دوسری طرف پوری روحانی تہذیب یعنی اس میں صرف کھانا، لباس، گھر، مشینیں اور وسائل مواصلات نقل و حمل ہی نہیں بلکہ مذہب، قانون، اخلاق، فلسفہ، فنون لطیفہ، ادب اور حکومت بھی شامل ہے (۹) اسی لیے بمقابلہ تمدن، کلچر کا لفظ تہذیب سے زیادہ قریب ہے۔

”تہذیب“ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی برکس درخت یا پودے کو کاٹنا چھانڈنا، تراشنا تاکہ اس میں نئی شاخیں نکلیں اور نئی کونپلیں پھولیں (۱۰) اردو میں عام طور پر یہ لفظ بہت دن تک محض شائستگی یا آداب مجلس کے نہایت محدود اور انفرادی معنوں میں استعمال ہوتا رہا۔ سرسید احمد خاں غالباً پہلے دانشور

ہیں جنہوں نے تہذیب کا وہ مفہوم پیش کیا جو ۱۹ ویں صدی میں مغرب میں رائج تھا (۱۱)۔
 تہذیب کے پہلو بہ پہلو ایک لفظ ثقافت بھی رائج ہے اور اپنی انفرادیت کے باوجود تہذیب
 الگ نہیں یا کم از کم ہم ایسا نہیں سمجھتے۔ لسان العرب میں ثقافت کے معنی یہ بتائے گئے ہیں کہ علوم و فنون
 ادبیات پر قدرت و مہارت، ہر بات کو تیزی سے سمجھ لینا، سیدھا کرنا۔ گویا یہ لفظ ان چیزوں سے
 تعلق رکھتا ہے جن کا تعلق ہمارے ذہن سے ہے (۱۲) ان لغوی معانی سے ہی اس کا مفہوم متعین ہو جاتا ہے۔
 کوئی شخص علم کے بغیر دانش حاصل نہیں کر سکتا۔ پس! دنیا کے تمام علوم و فنون ثقافت کے تحت آتے ہیں (۱۳)۔
 دراصل ثقافت انسان کی جلد و جہد اور عمل کے اس پہلو کا نام ہے جسے وہ مالی منفعت یا مادی نقطہ نظر سے
 نہیں کرتا بلکہ اس عمل سے اس کا مقصد روحانی اور ذہنی تسکین ہوتا ہے (۱۴)۔ ثقافت فرد کی جامع تکمیل
 کی کوشش کرتی ہے جو حسن، ذہانت نیکی اور نور پر مشتمل ہے (۱۵)۔ اس موقع پر انسائیکلو پیڈیا آف برٹینیکا
 اور انسائیکلو پیڈیا آف سوشل سائنس کے دو اقتباسات کا مطالعہ ہیجانہ ہو گا جس میں اتنی نکات کو
 کلچر یا تہذیب کا جزو اعظم بتایا گیا ہے۔

"A culture is the way of life of human group, it includes all the learned and standardized forms of behaviour which one uses and which others in one's group expect and recognize." (16)

"Culture or civilization taken its wide sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom and any other capabilities and habits acquired by man as member of society." (17)

تہذیب ہماری حیات کے ظاہری پہلو کا نام ہے برخلاف اس کے ہمارے اندرونی اور داخلی افکار و احساسات
 ہماری ثقافت کو آشکار کرتے ہیں (۱۸) تہذیب اگر ظاہر کا نام ہے تو ثقافت داخل کا، تہذیب اگر درخت ہے
 تو ثقافت اس کی شاخیں کہ الگ ضرور ہیں لیکن ایک خاص تعلق کی بدولت اہمیت کی حامل بھی ہیں۔ یہ ثقافت
 ہی ہے جس کی بدولت کسی تہذیب کے فنا ہو جانے کے بعد بھی اس تہذیب کو محترم دیکھا جاسکتا ہے۔ ثقافت اور
 تہذیب میں جزوی فرق ہونے کے باوجود دونوں کے درمیان کوئی واضح خط نہیں کھینچا جاسکتا۔
 اس تمام بحث سے یہ معلوم ہوا کہ یہ چاروں الفاظ ہم معنی نہیں ان میں بعض خصوصیات مشترک ہیں لیکن
 فرق ضرور ہے۔ خواہ وہ بہت معمولی ہو۔ کلچر "ایک نقطہ نگاہ کا نام ہے اس کا عملی اظہار تہذیب ہے۔ کلچر صرف
 ذہن کا عمل ہے اور تہذیب ذہنی تصورات اور خارجی اعمال ہر دو کا مجموعہ۔ ثقافت تمدن اور کلچر خاص ہیں۔
 ثقافت کا تعلق علوم و فنون سے ہے، تمدن کا عمارات و باغات سے ہے کلچر کا دانش، ذہنی تصورات اور ایمانیات
 سے جب کہ تہذیب ایک عام چیز ہے ان تینوں پر حاوی (۱۹)۔

تہذیب ایک وسیع لفظ ہے اس میں انسان کی زندگی کے بنیادی تصورات، عقائد و افکار زندگی
 کا نصب العین اور تمام افعال ارادی جن میں انسان کا چلنا پھرنا، انداز گفتگو، کردار، اخلاق، آداب و اطوار
 اس کے علمی، ادبی، سائنسی اور ثقافتی کارنامے، اس کی سیاست، معاشرت اور معیشت سب شامل ہیں (۲۰)۔
 گویا ایک منزل پر پہنچ کر تہذیب ان تمام الفاظ کا مجموعہ بن جاتی ہے جو اس سے الگ سمجھے جاتے ہیں۔
 لفظوں کے اس تجزیے کے ساتھ ہی ہم ایک خاص نتیجے پر پہنچتے ہوئے نظر آتے ہیں یعنی تمدن "کا لفظ
 خالص مادی اصطلاح ہے برخلاف اس کے "ثقافت اور کلچر کی اصطلاحات ہمارے نقطہ نظر کی وضاحت
 بحسن و خوبی کرتی ہیں۔ اس بات کی وضاحت اس لیے بھی ضروری تھی کہ آگے چل کر ہم ثقافت اور کلچر کو تہذیب
 ہی کے معنی میں استعمال کریں گے کیونکہ ان تینوں الفاظ میں اصلاح، حسن، درستگی، شائستگی، نشو و نما
 اور ارتقا جیسی خصوصیات مشترک ہیں۔ دراصل تہذیب ایک یکسر خارجی ہیئت رکھتی ہے اور اس کی

حیثیت تخلیقی مثر کی ہے جب کہ کلچر کی نوعیت داخلی ہے اور یہ اس مثر کو تخلیق کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے کلچر کے لیے اردو میں ثقافت "مردع ہو چکا ہے اور یہ درحقیقت تہذیب کا ایک اہم بنیادی ماخذ ہے۔ جب یہ ماخذ تخلیقی قوت سے ہمکنار ہو کر اپنے حسین ترین ثمرات اطراف و جوانب میں بکھیرنے لگتا ہے تو ہم اسے تہذیب سے تعبیر کرتے ہیں (۲۱) گویا تہذیب میں ثقافت کا رنگ ہنر بھی شامل ہے اور دونوں لفظ اس طرح پیوست ہیں کہ ان کو الگ الگ کرنا کسی طرح بھی سودمند نہیں اور اتنا آسان بھی نہیں لہذا جہاں کہیں ہم لفظ کلچر یا ثقافت استعمال کریں گے ہماری مراد تہذیب سے ہوگی۔

تہذیب کے نہایت ابتدائی معنی شائستگی کو اگر پیش نظر رکھا جائے تو بھی اس لفظ کی وضاحت یہ ہوگی کہ ہر وہ عمل جس سے زندگی کو سنوارنے، اصلاح کرنے اور اس کا رخ شائستگی کی طرف موڑنے کا کام لیا جائے تہذیب ہے۔ یوں بھی جب ہم کسی خوش گفتار، نیک اخلاق اور خوش لباس آدمی کو دیکھتے ہیں تو فوفا کہ اٹھتے ہیں کہ فلاں آدمی بہت مہذب ہے۔ اور جب یہی مہذب ہونا پورے معاشرہ میں پایا جائے تو وہ پورا معاشرہ مہذب کہلائے گا، وہ طرز عمل جو ایسے معاشرے کے افراد اپنائے ہوئے ہوں گے اس معاشرے کی تہذیب کہلائے گا۔ لیکن یہ معاملہ اتنا آسان نہیں، تہذیب ایک ایسا پیچیدہ کل ہے جو ہر دور میں تشریح طلب رہا ہے، یہ تو انسانی زندگی کا پورا سفر ہے جس کو آنکھوں سے دکھانا ہر اس شخص کا مطمح نظر رہا ہے جس نے تہذیب پر کسی طرح بھی گویا ہونا چاہا ہے۔ یہ مسئلہ اس وقت اور بھی دقت اختیار کر جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ ہر دور میں تہذیبی قدیں یا صورتیں تبدیل ہوتی رہی ہیں کبھی اس کے ایک پہلو پر زور دیا گیا کبھی دوسرے پہلو پر! مغرب کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ فرانسس بینن نے اپنی کتاب میں ایسے دلائل پیش کیے جن کے ذریعہ مطالعہ کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا تھا، تھامس ہابز نے اس محنت کو جو کوئی انسان کسی کام پر کرتا ہے کلچر کا جزو ثابت کیا اور محنت کو دو مختلف حیثیتوں میں پیش کیا۔ ایک وہ جو انسان دوسروں کے لیے انجام دیتا ہے دوسری وہ جو اپنے بچوں کی ذہنی نشوونما کے لیے کرتا ہے۔ انیسویں اور بیسویں صدی میں اس نظریے کا رد عمل ہوا کہ انسانی ترقی علوم و فنون پر مشتمل ہے اور دو خصوصیات پیدا ہوئیں۔ جرمنی کے فلسفیوں نے کلچر اور روحانی زندگی کو پرکھا اور پھر نئے رشتے تلاش کیے، ہینگل اور ٹیٹ نے کلچر کے معاشرتی و علمی معانی اور تعریف متعین کی، کلچر کے ارتقا کی متعدد معنی اور موضوعی حد بندی کی۔ انگریزی الشا پر داز دل اور مصلحین نے کلچر کی سیاسی اور مذہبی حیثیت پر زور دیا اور کلچر کی عملی حیثیت کے متلاشی ہوئے۔ میتھو آرملڈ نے "کلچر اینڈ انارکی" (Culture and Anarchy) میں تہذیب کا مقصد انسانیت کی تکمیل بنایا جس کا ماخذ وہ تمام ترین علوم ہیں جو کہ انسان نے وقت فوقتاً انسانیت کی تکمیل کے لیے پیش کیے ہیں۔ مذہب ان بہت سی قوتوں میں سے ایک ہے جن کا اعلیٰ مقصد انسان کی تکمیل ہے (۲۲)۔

تہذیب کے معنی کسی دور میں کوئی صورت بھی اختیار کریں ایک مقصد سب کے سامنے ہے یعنی زندگی کی اصلاح۔ ہر دور میں بنی نوع انسان نے اپنی سہولت اور تسکین کے لیے چند اصول اجتماعی طور پر وضع کیے اور یہی اصول، یہی طرز احساس اس کی تہذیب کہلائے۔ تہذیب انسان کی نوعی انفرادیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تہذیب کا نام آتے ہی انسان کی شبیہ ضرور ابھرتی ہے۔ انسان بہت سی خصوصیات میں جانوروں کی

مختلف ہے۔ انسان اور جانور دونوں میں قوت عمل اور قوت دماغی پائی جاتی ہے لیکن قوت استدلال انسان میں جانور سے زیادہ ہوتی ہے وہ اپنے حافطے میں پچھلی باتیں رکھ سکتا ہے اور مستقبل کی بابت سوچ سکتا ہے۔

انسان اپنے خیالات اور تصورات پیش کرنے کے لیے قوت گویائی رکھتا ہے، انسان کے اندر روحانی قدریں بدرجہ اتم موجود ہوتی ہیں جو اس کے اندر اعتقادات پیدا کرتی ہیں، انسان کے اندر اخلاقی صلاحیت ہوتی ہے جو اس کو اچھے بُرے کی تمیز سکھاتی ہے۔ جس سے وہ آسانی کے ساتھ اپنے نفع اور نقصان کو پرکھ لیتا ہے (۲۲)۔ وہ اپنی ضروریات کی چیزیں نہ صرف خود پیدا کر سکتا ہے بلکہ حسب ضرورت تبدیلیاں پیدا کرنے کا بھی اہل ہے۔ وہ بنیادی طور پر سماج کا پابند ہے، اس کے اندر فکر و شعور اور تلاش و جستجو کا دریا موجزن ہے جو اس پر نئی نئی مینادوں کے دروازے کھولتا ہے، وہ کسی ایک منظر یا ایک ماحول سے آسودگی حاصل نہیں کر سکتا بقول اقبال۔

ملا مزاج تغیر پسند کچھ ایسا

کیا استمرار نہ زیرِ فلک کہیں میں نے

انہی سب باتوں کی بنا پر وہ اس قابل ہوا کہ مہذب کہلائے۔ اس میں فطرت سے ٹکرائے اور اسے تبدیل کرنے کا حوصلہ ہے اور یہی حوصلہ تہذیب کی ابتداء ہے۔ فطرت کو تبدیل کرنے ہی سے تہذیب کے دھارے پھوٹتے ہیں اور زمین غیرتِ جنت بنتی ہے۔

نوع انسانی کی ابتدا اور افزائش کنبیوں کی شکل میں نہیں ہوئی۔ وہ اپنے قریبی ہم جنسوں کی طرح نباتات و خور تھا۔ جانوروں کا شکار کرنا اور ان کو اپنی خوراک بنانا غالباً اس کی ذہانت کا پہلا ثمرہ تھا اور یہی اس کی عمرانی تنظیم کا سرچشمہ بنا (۲۳)۔ وہ مشترکہ طور پر ساتھ رہنے پر مجبور ہوا، اسی اشتراک کو اس کا خاندان کہ لیں یا قبیلہ اور سماج۔ اسی خاندان، قبیلے یا سماج کی بھلائی کے لیے اس نے کچھ عادتوں کو ترک کیا، کچھ عادتوں کو اپنایا، اپنی حفاظت کے لیے اوزار بنائے، آگ دریافت کی جس سے وہ جانوروں سے بھی محفوظ رہتا اور اپنے استعمال میں بھی لاتا اور جس دن سے ان چیزوں کی دریافت کا خیال بھی آیا اسی دن سے تہذیبی زندگی کا آغاز ہوا۔ گویا تہذیب کی عمر بھی تقریباً اتنی ہی پرانی ہے جتنی خود انسان کی عمر۔

ہر زندہ شے کو زندہ رہنے کے لیے لازم ہے کہ اپنے آپ کو ماحول کے تقاضوں کے مطابق بنائے خواہ وہ کتنے ہی مخالف و معاند ہوں۔ اس کی توانائی اور اس کا عمل ان حالات و شروط سے ہم آہنگ ہونا چاہیے جو خارجی واسطے سے اس پر عائد ہوئی ہوں اور اس واسطے کا تقاضا یہی ہے کہ زندگی کا ہر عمل اس کے موافق اور سازگار ہو (۲۴)۔ یہی وجہ ہے کہ جب ایک گروہ انسانوں کا کسی جگہ اکٹھا ہو کر رہتا ہے تو اکثر ان کی ضرورتیں اور ان کی حاجتیں ان کی غذا میں اور ان کی پوشاکیں، ان کی معلومات اور ان کے خیالات ان کی مسرت کی باتیں اور ان کی نفرت کی چیزیں یکساں ہوتی ہیں اور یہ بھی حقیقت کہ بُرائی کو اچھائی سے تبدیل کرنے کی خواہش سب میں ایک ہی ہوتی ہے اور یہی مجموعی خواہش تبادلہ یا مجموعی خواہش سے یہ تبادلہ اس قوم یا گروہ کی (سولریشن) تہذیب ہے (۲۵)۔

اب ہم مختلف دانشوروں کی آرا سے اپنا مطلع نظر واضح کرنے کی کوشش کریں گے اور دیکھیں گے کہ کون مختصر لفظ نے خیالات کی دنیا میں کیسے کیسے پھول کھلائے ہیں:

پروفیسر جوڈ کے مطابق ”تہذیب خوبصورت چیزیں بنانے، آزادی سے سوچنے اور ان اصولوں اور ضوابط پر عمل درآمد کرنے میں ضرور ہے جن کے بغیر لوگ گمراہ نہیں کر سکتے“ (۲۶) پروفیسر میک ایور کا خیال ہے کہ ”تہذیب وہ پوری مشینری ہے جسے انسانوں نے اپنی زندگی میں ترتیب دیا ہے اس میں نہ صرف ہماری معاشرتی تنظیم شامل ہے بلکہ ہماری ہنرمندیوں اور ہماری مادی ترقی کے اوزار بھی شامل ہیں“ (۲۷)۔ پروفیسر لن تھارن ڈاگ کے مطابق ”تہذیب ہماری اعلیٰ صفات کی پیداوار ہے جس کا استعمال پہلے ابتدائی

انسانوں اور بزرگ افراد نے کیا اور اس کے بعد لوگوں کی بہت بڑی تعداد نے اسی راہ کو اختیار کیا اور اسے ایک معاشرتی حقیقت بنادیا (۲۹)۔ محقق طوسی کے نزدیک » وہ افرادی و اجتماعی زندگی جسے خیر و سعادت کہا جاسکتا ہو اعلیٰ کلچر ہی سے ظہور میں آسکتی ہے۔ انسان فطری طور پر تمدن کا محتاج ہے اور تمدن اجتماع کا طلب گار ہے اور اجتماع ارتباط انفرادی کا ضرورت مند ہے اور ارتباط، محبت سے پیدا ہوتا ہے لہذا کلچر کا سرچشمہ محبت ہے۔ سبط حسن نے یہ پیرایہ اختیار کیا ہے » کسی معاشرے کی بامقصد تخلیقات اور سماجی اقتدار کے نظام کو تہذیب کہتے ہیں۔ تہذیب معاشرے کی طرز زندگی اور طرز فکر و احساس کا جوہر ہوتی ہے چنانچہ آلات، اوزار، پیداوار کے طریقے اور سماجی رشتے، رہن سہن، فنون لطیفہ، علم و ادب، فلسفہ و حکمت، عقائد و افسوں، اخلاق و عادات، رسم و روایات، عشق و محبت کے سلوک اور خاندانی تعلقات وغیرہ سب تہذیب کے مظاہر ہیں (۳۰)۔

ان تعریفوں سے ہمیں جزوی اختلافات کے باوجود اتنا عرفان ضرور حاصل ہوا کہ کوئی قوم اجتماعی طور سے جن عادتوں کو اپناتی ہے یا جو طرز عمل اختیار کرتی ہے وہی طرز عمل آہستہ آہستہ رقیق ہو کر معاشرے کی رگوں میں خون کی طرح دوڑنے لگتا ہے اور تہذیب کہلاتا ہے۔ یہی طرز احساس آئندہ آنے والی نسلوں کو منتقل ہوتا ہے اسی روایت نیز اپنے تجربوں کی چھاؤں میں نسلیں پہاڑی زندگی کاٹتی ہیں، چتے ریگستان مرغزار کا روپ دھارتے ہیں، وحشی نیم وحشی اور نیم وحشی ترقی یافتہ کہلاتے ہیں، زمین کا سینہ سونا اگلاتے ہیں، شور و وحشت سکون و راحت میں تبدیل ہوتا ہے، پانی امرت بنتا ہے، مٹی خوشبو کھلاتی ہے، خوابوں کو تعبیر تعبیر کو زندگی ملتی ہے، اندھیرا روشنی بنتا ہے روشنی منزل دکھاتی ہے اور انسان فرشتوں سے بازی جیت لیتا ہے۔

ہم نے ابھی ذکر کیا اجتماعی طرز عمل کا اس کی وضاحت بھی ہم کرتے چلیں۔ تہذیب دراصل ایک اجتماعی حقیقت ہے اس کی تخلیق انسان نے کی اور اس کا اطلاق بھی انسانوں پر ہوتا ہے۔ اس کو اس طرح سمجھئے کہ اگر زندگی گزارنے کا کوئی اصول کسی ایک عقلمند انسان نے ترتیب دیا لیکن معاشرے کے باقی افراد نے اسے قبول نہیں کیا تو وہ تہذیب میں شامل نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح انسانی جبلت بھی تہذیب میں داخل نہیں کیونکہ جبلتیں عام طور سے ہر قوم اور ہر خطے کے لوگوں میں یکساں ہوتی ہیں جب کہ کلچر (تہذیب) کسی قوم یا معاشرے کی وہ مشترک خصوصیت ہے جس سے نہ صرف ہم اسے پہچانتے ہیں بلکہ دوسرے معاشروں اور قوموں سے میسر بھی کرتے ہیں (۳۱)۔ ظاہر ہے جبلتوں کا عمل دوسری قوموں سے امتیاز کا ذریعہ نہیں ہو سکتا مزید یہ کہ جبلتیں اپنے اندر تخلیقی اُپج نہیں رکھتیں ان میں ایک خاص قسم کی یکسانیت ہوتی ہے جب کہ تہذیب اور تخلیق کا قریبی رشتہ ہے تہذیب میں مثبت تبدیلیاں بھی لازم ہیں۔

تہذیب کا خاکہ بڑی حد تک انسان کا اپنا ساختہ پر داختہ ہے اس خاکے کے نقوش ہر قوم کے مخصوص مزاج، حالات اور عقائد کے مطابق قرون اور صدیوں میں بتدریج ابھرتے رہتے ہیں۔ اس لحاظ سے قومی تہذیب فرد اور جماعت دونوں کی مشترک میراث ہے (۳۲)۔ کلچر (تہذیب) اس نکل کا نام ہے جس میں مذہب و عقائد، علوم اور اخلاقیات، معاملات اور معاشرت، فنون و ہنر، رسم و رواج، افعال ارادی اور قانون، صرف اوقات اور وہ ساری عادتیں شامل ہیں جن کا انسان، معاشرے کے ایک رکن کی حیثیت سے اکتساب کرتا ہے اور جن کے برتنے سے معاشرے کے متضاد و مختلف انفراد اور طبقوں میں اشتراک و مماثلت وحدت اور یکجہتی پیدا ہو جاتی ہے (۳۳)۔ کلچر کی اقتدار بحیثیت مجموعی اپنے عاملوں کو ذاتی مفاد سے بلند کر دیتی ہیں اور وہ ان اقدار و کچپیوں اور مقاصد

تفصیل کے لیے » کلچر کا مسئلہ « اردو اکادمی سید عبداللہ خان صاحب کو یہ خیالات اسی کتاب سے ماخوذ ہیں۔

میں اس درجہ محو ہو جاتے ہیں کہ ذاتی مفاد، حصولِ نذر و جاہ جیسی چیزوں کو بے مایہ سمجھ کر حقارت کی نظر سے دیکھنے لگتے ہیں (۳۳)۔

تہذیبی شعور کسی معاشرے کے لیے اتنا ہی ضروری ہے جتنا زرخیز رہنے کے لیے سانس لینا۔ جب تک معاشرے کو اپنی تہذیبی قدروں کا علم رہتا ہے اس کے پاؤں مضبوطی سے جڑے رہتے ہیں اور بادِ تہذیب کے جھکڑ اس کے استقلال سے ٹکرا کر واپس لوٹ جاتے ہیں۔ اس میں احساسِ کتری نہیں پیدا ہو پاتا۔ دوسری تو ہیں اس کی تہذیب سے اس کی شناخت کرتی ہیں، اس کی انفرادیت کا لوہا مانتی ہیں۔ تہذیب اس کی پہچان ہوتی ہے۔ لیکن جوں ہی کوئی معاشرہ اس طرف سے بے توجہی برتتا ہے وحدتِ کایہ ہار لوٹ جاتا ہے۔ آپس کے اختلافات جڑ پکڑنے لگتے ہیں، قومی مفاد پر ذاتی مفاد کو ترجیح دی جانے لگتی ہے، پرائی اگ میں جلتا قصہ پارینہ بن جاتا ہے، شرمندگی اس قوم کا مقدر بن جاتی ہے، دوسروں کی ہر اچھی بری چیز اپنی نگاہ سے اسی قوم اس معصوم بچے کی طرح زندگی گزار رہی ہے جو سہرے بازار میں اپنی ماں سے بچھڑ گیا ہو اور طرفِ ستم یہ کہ اپنے گھر کا پتا بھی نہ معلوم ہو۔ اسی قوم اس چراغ کی طرح ہے جو ہوا کے دوش پر روشن ہے اور کسی لمحے بھی کوئی تیز جھونکا اس کی زندگی اس سے چھین سکتا ہے۔

تہذیب انسانی تجربات کا بخور ہے ہم نے مانا! تہذیب انسانی تخلیق ہے یہیں تسلیم! تہذیب انسان کی نوعی انفرادیت ہے یہیں یہ بھی قبول لیکن یہ بھی ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ انسان بہت کچھ باختیار ہونے کے باوجود بیشتر اوقات فطرت کے سامنے مجبور بھی نظر آتا ہے۔ قدم قدم پر وہ فطرت کی رکاوٹوں کو توڑتا ہوا اپنے لیے راستہ ہموار کرتا ہے لیکن پھر بھی اسے کہیں نہ کہیں فطرت سے یا تو ہار مانی ٹپتی ہے یا اپنا راستہ بدلنا پڑتا ہے۔ اور حسبِ منشا اپنی آرزوں کے محلِ تعمیر کرنے سے معذور رہتا ہے۔ تہذیب کی تعمیر میں انسان کا بڑا حصہ ضرور ہے لیکن کچھ اور شرائط بھی ہیں جن کے مطابق اس کی تہذیب ڈھلتی ہے، تعمیر ہوتی ہے یا تباہ ہو جاتی ہے۔ اگر خارجی حالات اس کے حق میں ہیں تو وہ تہذیب کی منازلِ آسانی سے طے کرتا چلا جاتا ہے۔ بصورتِ دیگر تہذیبی عمل میں رکاوٹ پیدا ہو سکتی ہے۔ دلِ دواں نے اپنی مشہور کتاب (Our Oriental Heritage) میں تین ایسی شرائط گنوائی ہیں جن کا اثر کسی بھی تہذیب پر پڑتا ہے۔

۱۔ ارضی حالات (Geological Condition)

۲۔ جغرافیائی حالات (Geographical Condition)

۳۔ اقتصادی حالات (Economical Condition)

ہم اس میں ایک شرط کا اور اضافہ کر سکتے ہیں اور وہ ہے سیاسی حالات (Political Condition) اب ہم ان شرائط پر تفصیلی گفتگو کریں گے۔

ارضی تبدیلیاں تہذیب کی بقا یا فنا کا باعث بنتی ہیں۔ اگر آج کوئی خطہ زمین تہذیب کا مرقع ہے، کل کوئی ارضی تبدیلی اس سے یہ منصب چھین سکتی ہے۔ کسی ارضی تبدیلی کی بنا پر دریا لہریں لینے لگے اور نہتی بستی تہذیب غرقِ آب ہو جائے یا کوئی ایسا زلزلہ آجائے کہ انسانی وجود کا نام و نشان تک برقرار نہ رہ سکے یا کوئی ایسا برفانی دور آجائے کہ وہی زمین جو انسانی قدموں کا بوجھ اٹھائے ہوئے ہے برف سے ڈھک جائے اور انسان کا رہنا دہاں دودھیر ہو جائے چہ جائیکہ تہذیب کا وجود۔ لہذا معلوم ہوا کہ اگر کوئی علاقہ ایسا ہے جہاں بڑے پیمانے پر ارضی تبدیلیاں ناگہان اور جلد جلد رونما ہوتی ہیں تو وہاں کسی مستقل اور پائیدار تہذیب کا قائم ہونا مشکل ہو جائے گا۔ اگر کسی خطے کے پہاڑ مستقل لاوا اگلنے رہیں، زلزلے بلائے ناگہانی کی طرح

اس کے کارناموں کو خاک میں ملاتے رہیں، دریا ساحل عبور کر کے بستیوں کو لپیٹ میں لیتے رہیں تو یہ ناممکن ہے کہ اس قوم کو ذہنی سکون نصیب ہو اور وہ زندگی کی اصلاح حسب مرضی کر سکے۔

جغرافیائی حالات بھی انسانی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں مثلاً کسی خطے میں بارش وافر مقدار میں ہوتی ہے، زمین زرخیز ہے، قدرتی بندگیاں موجود ہیں، آب و ہوا اس قابل ہے کہ صحت کی خوشخبری سنا سکے جنگلات موجود ہیں جن سے ایندھن اور دوسری ضروریات کے لیے لکڑی فراہم ہو سکے، پہاڑ موجود ہیں جو قدرتی پناہ گاہ کا کام دیتے ہیں تو وہ قوم یقیناً تہذیبی فتح مندی کے ترانے گائے گی۔

اقتصادی حالات کا تجزیہ بھی اسی انداز سے کیا جاسکتا ہے اگر کسی قوم کی اقتصادی حالت بہتر ہے، معاشی طور سے مدد خوش حال ہے، دولت کی فراوانی نہ سہی تقسیم دولت کا نظام صحیح ہے، اس قوم کی زندگی کا انحصار شکار پر نہیں، قدرتی پیداوار اقتصاد کی حالت کو بہتر بنائے ہوئے ہے، افرادی اور مشینی قوتیں نصیب ہیں تو وہ قوم یقیناً تہذیب کے سفر میں آگے بڑھتی رہے گی۔

اگر کسی ملک کے سیاسی حالات اطمینان بخش نہیں اور قوم کو امن اور اطمینان کی دولت نصیب نہیں تو وہ قوم جزییات اور مختلف تضادات کا شکار ہو جائے گی اس کا تخلیقی عمل رک جائے گا خود غرضی اور نفسا نفسی اس معاشرے کی روح کو مسخ کر دیگی اور رفتہ رفتہ تہذیب کی طرف سے اس کے قدم پیچھے ہٹنے لگیں گے۔

تہذیب کے عناصر ترکیبی

ہر چیز کی ترکیب کچھ عناصر کی مرہون منت ہوتی ہے جیسے زندگی، آتش و خاک و آب و باد کا اور موت ان اجزاء کی پریشانی کا نام ہے لہذا تہذیب جیسا کہ ہم چیز کے پس پشت بھی چند عناصر ایسے ضرور ہوں گے جن سے تہذیب کا وجود تشکیل پاتا ہے لیکن دوسری اشیاء اور تہذیب میں فرق یہ ہے کہ سب کچھ ہونے کے باوجود ہمارے خیال میں زندہ ہے، اسے ہم محسوس کر سکتے ہیں چھو کر نہیں دیکھ سکتے۔ تہذیب کیا ہے کے سوال کا جواب، لوگ اپنی بساط کے مطابق یا اپنے ارد گرد کی تہذیب کو مد نظر رکھتے ہوئے فراہم کرتے ہیں۔ یہ سوال بیشتر اوقات تعصب کی نذر بھی ہو سکتا ہے اور انہی گنجائش بھی ہے کہ تہذیب کے بارے میں اختلاف رائے اس کے عناصر ترکیبی کی ترتیب و بیان میں بھی فرق پیدا کر دے۔

وہاں دورانے معاشی سہولت، سیاسی تنظیم، اخلاقی روایات اور علمی استعداد کو تہذیب کے عناصر قرار دیا ہے مگر ہم بوجہ چند اس سے اختلاف کرتے ہیں۔ عناصر ترکیبی میں ہم ان اجزاء کو شریک کرتے ہیں جو بہت بنیادی ہوں، جن کے بغیر اچھی بری تہذیب وجود میں آہی نہیں سکتی یا جو بہت ابتدائی ہیں اور آغاز سے اب تک (کم یا زیادہ) تہذیب کو متشکل کرنے میں مصروف عمل ہیں اور ہم پھر وضاحت کر دیں کہ تہذیب کو ہم تمدن کا نمونہ نہیں سمجھتے اس لیے تہذیب کے عناصر وہ ہوں گے جو "تمدن" وجود میں آنے سے پہلے بھی تہذیب سے متعلق تھے اور آج بھی! ممکن ہے تہذیب کے اس سفر میں اور بہت سے اجزاء کا اضافہ ہوتا رہا ہو لیکن اجزائے ترکیبی سے مراد وہی اجزاء ہوں گے جو نہایت ابتدائی اور ہم ہیں جب کہ وہ دوراں جتنے اجزاء آتا ہے وہ یا تو تمدن سے متعلق ہیں یا ایسے اجزاء ہیں جو بعد میں تعمیر تہذیب میں داخل ہو گئے جیسے علمی استعداد اور علم کے ظہور و زرقانی نے یقیناً تہذیب کو تسہیل عطا کیے اور آج ہم سوچ بھی نہیں سکتے کہ کوئی قوم

علم حاصل کیے بغیر حدود تہذیب میں داخل ہو سکتی ہے لیکن تہذیب اس وقت بھی تھی جب علمی استعداد لوگوں کو میسر نہیں تھی۔ ہرچند کہ وہ تہذیب ترقی یافتہ نہیں تھی لیکن انسان میں پسندنا پسند کا شعور ضرور تھا اور اس کی دوسری صلاحیتیں خام حالت ہی میں سی سی اس کے پاس موجود ضرور تھیں۔ علم تہذیب کی ترقی کا باعث ہو سکتا ہے تہذیب کی پیدائش کا نہیں۔ اسی طرح سیاسی تنظیم یقیناً سیاسی اداروں کو استحکام بخشتی ہے لیکن خالص تمدنی ضرورت ہے کسی ترقی یافتہ تہذیبی دور میں سیاسی تنظیم از حد ضروری ہے۔ ہم نے خود کچھ صفحات میں سیاسی تنظیم کو تہذیبی ترقی کے لئے ایک شرط قرار دیا ہے اس وقت ہمارے سامنے موجود تہذیب تھی تہذیب کی پیدائش نہیں۔ یہ عنصر تہذیب سے زیادہ تمدن سے قربت رکھتا ہے اور بہت بعد میں تہذیب کی حدود میں داخل ہوا یعنی جب شمار آباد ہوئے پھر ہم عرض کردیں کہ وہ لوگوں نے ایسا اس لیے کیا ہے کہ تہذیب کے بارے میں اس کا تصور ہم سے مختلف ہے۔ مادی ترقی، جنگ جاتی روشنیاں اور مشینوں کا شعور ہمارے نزدیک مکمل تہذیب نہیں، یہی مشرق و مغرب کا امتیاز ہے۔ تہذیب کے اجزا بیان کرتے ہوئے ہم اسی عناصر پر زور دیں گے جنہوں نے تہذیب کو تشکیل دیا، انسان کی داخل تہذیب کے ترتیب کا رہنے۔

سبب حسن نے اپنی کتاب پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء میں لکھا ہے کہ ہر نئی پرانی تہذیب کی تشکیل چار عناصر سے مل کر ہوتی ہے: ”طبعی حالات“، ”آلات و اوزار“، ”نظام فکر و احساس“ اور ”سماجی اقدار“ (۲۵)۔ ہم شعور سے اختلاف کے ساتھ سبب حسن کی اس ترتیب کو اس طرح مرتب کرتے ہیں:

- ۱۔ طبعی حالات
- ۲۔ انسانی شعور
- ۳۔ نظام فکر و احساس
- ۴۔ سماجی اقدار
- ۵۔ بیرونی اثرات

طبعی حالات :

طبعی ماحول کا انسانوں کے جسم اور بالواسطہ ان کی سیرت کو متاثر کرنا ایک ضروری امر ہے (۳۶)۔ ہر تہذیب کا اپنا مخصوص جغرافیہ ہوتا ہے اس کے دریا اور پہاڑ، جنگل اور میدان، پھل پھول اور سبزیاں، چرند پرند آب و ہوا اور موسم یعنی اس کا خارجی ماحول اس کے طرز عمل، ذریعہ معاش، رہن سہن، خوراک و پوشاک، مزاج و مذاق اور اخلاق و عادات، جذبات و احساسات غرضیکہ اس علاقے کے انسانوں کی زندگی کے ہر پہلو پر گہرا اثر ڈالتا ہے (۳۷)۔ تہذیبوں کے اختلاف کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ مختلف علاقوں کا طبعی ماحول مختلف ہے۔ طبعی ماحول کا اثر دنیا کی ہر تہذیب میں دیکھا جاسکتا ہے مثلاً اس علاقے میں جہاں کی زمین سخت چٹانوں اور فلک بوس پہاڑوں کی آماجگاہ ہو اس زمین پر آباد قوم کی زندگی، اس کے رہن سہن، وضع قطع، تراش خراش، رفتار و گفتار، زبان اور قص و موسیقی، شکل و صورت، سیرت و کردار غرض ہر شعبہ جیتے بلند پہاڑوں کا وقار، چٹانوں کی سختی اور محنت کا خردش ظاہر ہوگا۔ اسی طرح اگر کسی علاقے کو زرخیز و نصیب ہوئی ہے، اس کی زمین قدرتی دولت اگلتی رہتی ہے، دافر مقدار میں بارش ہوتی ہے تو وہ قوم محنت کی عادی نہیں ہوگی، اس کا مزاج تخیل پسند ہوگا، رومان اس کی زندگی کا حصہ ہوگا۔ ایسے خطے میں آرٹ اور فنون کی بہتات ہوگی، وہ قوم چاندنی رات میں محبت کے خواب دیکھنے اور چاند میں تصویر یا تلاش کرنے میں زیادہ لطف اٹھائے گی نسبت اس کے کہ چالچلاتی دھوپ میں فطرت کی سختیوں کو برداشت کر کے مسکراتی رہے۔

در اصل ہونانیہ ہے کہ طبعی ماحول بڑی شدت سے انسانی ذہن پر اثر انداز ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ۔

ایک مزاج یا طرز عمل وجود میں آجاتا ہے اور جب یہی طرز عمل باقاعدہ نظام کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور پوری قوم اس سے متاثر ہونے لگتی ہے اور جب اس طرز احساس کا اظہار ہونے لگتا ہے تو یہی مزاج یا طرز احساس اس قوم کی تہذیب کہلاتا ہے۔ گویا طبعی ماحول ایک خاص ذہن تخلیق کرتا ہے اور اس ذہن کا جتنا عمل ہے وہ اس قوم کی اپنی تہذیب ہے۔ طبعی ماحول کا اثر کسی تہذیب پر کس طرح ہوتا ہے اسے ایک مثال سے سمجھا جاسکتا ہے۔ مسلمانوں کا طرز عمل جنگل نہیں، اس میں وسعت ہے۔ عمارتیں ایسی بنائی جاتی ہیں کہ اس میں روشنی اور ہوا کا خاطر خواہ گزر ہو سکے۔ روحانی اعتبار سے اسلامی تہذیب و تمدن کا نشوونما ایسے علاقوں میں ہوا تھا جہاں گھنے جنگل نام کو نہ تھے، جہاں صحرا کے وسیع افق اور نیم بخر زمینوں کے تقابل ہر چیز بڑی صاف اور واضح نظر آتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں کی صفائی اور فن تعمیر میں بھی صفائی اور حسن صورتی خاص طور سے نمایاں رہے (۳۸)۔ ان کا مزاج ہی ایسا بن گیا کہ وہ تنگ و تاریک کو ٹھٹھکیوں میں زندگی گزار ہی نہیں سکتے تھے چنانچہ اس مزاج کا اظہار ان کے فن تعمیر میں بھی دیکھا جاسکتا ہے اسی طرح اور مثالیں دی جاسکتی ہیں جس کی نہ یہاں گنجائش ہے نہ ضرورت۔ پس یوں سمجھ لیجئے کہ طبعی حالات کسی قوم کی ایک خاص شخصیت تخلیق کرتے ہیں اور اس شخصیت کا اظہار زندگی کے جس شعبے میں جس طرح ہوتا ہے اسے ہم اس قوم کی تہذیب کہتے ہیں کیونکہ جیسی شخصیت یا مزاج یا طرز احساس ہو گا ویسا ہی اس کا اظہار یا تخلیق یا تہذیب ہوگی۔

انسانی شعور :

تہذیب خاص انسانی انفرادیت ہے! ایسا کیوں ہے؟ طبعی ماحول سے جانور بھی اتنے ہی متاثر ہوتے ہیں جتنے انسان! پھر انسان میں وہ کیا خوبیاں ہیں جن کی بدولت وہ نہ صرف اپنے آپ کو تبدیل کرتا رہا بلکہ تاریخ کا سفر گواہ ہے کہ اس نے جہاں تک بس چل سکا فطرت کو بھی تبدیل کیا۔ وسیع ریگستان شہروں میں تبدیل کیے، دریاؤں پر پل باندھے، پہاڑوں میں راستے تلاش کیے۔ خانہ بدوشی سے زراعت اور زراعت سے صنعتی عہد میں قدم رکھا۔ ایک وہ بھی زمانہ تھا جب وہ اپنی غذا تک پیدا کرنے پر قادر نہ تھا پھر اس نے آلات و اوزار تخلیق کیے لیکن ابھی وہ دھات کے استعمال سے ناواقف تھا، پتھر کے ہل اور دوسرے اوزار اتنے ناکارہ تھے کہ ان کے ذریعہ بڑی مقدار میں غذائی اجناس حاصل نہیں کی جاسکتی تھیں پھر انسان نے دھات کا استعمال سیکھا، زراعت میں انقلاب آگیا۔ وہ اب بھی مطمئن نہ ہوا اور اس نے ہل کی جگہ ٹریکٹر اور کھیتوں کو سیراب کرنے کے لیے ٹیوب ویل کا استعمال کیا اور یوں بجز زمین بھی زرخیزی کا خواب دیکھنے لگی۔ دیہات قصبوں، اور قصبے شہروں میں تبدیل ہوتے رہے غرض کہ وہ تمام ترقی جو انسان نے اس زمین پر آنے کے بعد کی، ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ جانور ایسا کیوں نہ کر سکے۔ کوئی ایسی صفت ضرور ہے جو جانوروں میں نہیں اور یہ صفت یقیناً ایک بڑا تہذیبی عنصر ہوئی کیونکہ اس کے بغیر انسان یہ سوچ بھی نہیں سکتا کہ مہذب کہلائے۔ یہاں ہم صفت روحانی شعور ہے جس دن انسان کو یہ دولت نصیب ہوئی، اپنے گرد و پیش پر نظر ڈالی، اپنی ذات کو پہچانا، فطرت کی شناخت کی، اسے یہ عرفان حاصل ہوا کہ جانور اور انسان کے درمیان کچھ فرق ضرور ہے وہ فرق ذاتی از کی اس خلیج کو اور وسیع کرتا چلا گیا۔

اگر بالفرض محال انسان اور جانوروں کے مابین تمام فرق موجود ہوتے لیکن انسان کو شعور، عیسر نہ ہوتا تو وہ کسی تخلیق پر قادر ہو ہی نہیں سکتا تھا کیونکہ تخلیق اپنے صحیح اظہار کے لیے خارجی عناصر اور

منفرد تہذیب کے اثرات نے بہت کچھ تبدیلی بھی پیدا کر دی ہے۔

شعوری کاوش کی محتاج ہوتی ہے۔ دو لفظوں میں یہ بات اس طرح کہی جاسکتی ہے کہ زمین اپنی پیداوار کے لیے آسانی تو توں کی محتاج ہے اور لاشعور اپنے اظہار کے لیے شعور کا مرکز ہے (۳۹)۔ عقلی فکر انسان کا ذریعہ تطابق ہے جس سے وہ اپنے آپ کو حالات و ماحول کے مطابق بناتا ہے۔ کسی قوم کے باشعور لوگ ہی فکر و شعور کی مدد سے جذبات و احساسات کو ایک طرز اور ایک پیمانہ عطا کرتے ہیں۔ یہ باشعور ذہن اپنے ہی نہیں عوام کے جذبات و احساسات کی بھی تنظیم کرتے ہیں اور ان کا طرز احساس بناتے ہیں اور ان کے جذباتی اظہار کو ایک پیمانہ ایک شکل عطا کرتے ہیں (۴۱)۔

یہ انسانی شعور ہی ہے جس نے نہ صرف تہذیب کی طرف انسان کی راگ ٹھوکر کو موڑا بلکہ ہر قدر میں انسانی ارتقا کا باعث بنا جس قدر انسانی شعور میں تبدیلی ہوتی گئی اس قدر تہذیبی حالت میں تبدیلی ممکن ہو سکی۔
نظام فکری و احساس :-

طبعی حالت کی روشنی میں انسانی شعور تربیت پاتا ہے اور انسانی شعور کی یہ صلاحیت ہے کہ وہ پستی سے بلندی کی طرف سفر کر سکتا ہے۔ یہی شعور کسی معاشرے میں ایک طرز احساس پیدا کرتا ہے۔ یہ طرز احساس دراصل ایک خاص مزاج کا نام ہے۔ کوئی قوم کسی چیز کو پسند یا نا پسند کرتی ہے یہی اس قوم کا طرز احساس ہے۔ تہذیب کے صرف خارجی مظاہر ہی نہیں ہوتے اس کا دل و دماغ اور ایک کیرکٹوری بھی ہوتا ہے یعنی ایک فکر یا فلسفہ زندگی جس کے بغیر تہذیب محض ایک ڈھانچا ایک ٹھکانہ ٹھہر رہا ہے (۴۲)۔ یہ ضروری نہیں کہ ایک معاشرے میں تمام لوگ کسی چیز کی پسند یا نا پسند پر متفق ہوں یہ ہو سکتا ہے کہ کچھ اندر ادومی طرز احساس کے خلاف ہوں لیکن اس کے باوجود کسی قوم کے باشعور افراد کا طرز احساس اس قوم کا طرز احساس ہوگا اور ان کا طرز احساس کی جماعتی باقاعدگی۔ نظام فکری و احساس "کھلائے گی۔ یہ نظام ہمیشہ کیساں نہیں رہتا بلکہ ہر دور میں اس میں تبدیلیوں کا ہونا ناگزیر ہے۔ وقت اور ضروریات کی مناسبت سے کسی قوم کی فکر میں اختلاف پیدا ہو سکتا ہے۔ یہ تبدیلی منفی بھی ہو سکتی ہے مثبت بھی !

جوں جوں یہ نظام فکری و احساس ترقی کرتا جاتا ہے اپنے ساتھ تہذیب کو بھی آگے کی طرف دھکیلتا جاتا ہے۔ پتھر کے زمانے کا نظام فکری و احساس دھاتوں کے دور سے بہت پست تھا۔ یونان، وادی دجلہ و فرات اور وادی سندھ کی تہذیب اسی دور کی تہذیبیں تھیں اور ان تہذیبوں کے کا زائے کسی سے مخفی نہیں۔
سماجی اقتدار :-

کسی معاشرے میں بدالطو و سلوک، اخلاق و عادات، طرز بود و ماند، رسم و رواج، حسن و عشق جمال اور فن کے جو معیار بیان ہوتے ہیں وہی اس معاشرے کی سماجی اقتدار کہلاتی ہیں (۴۳)۔ تہذیب نام ہے اقتدار کے ہم آہنگ شعور کا جو ایک انسانی جماعت رکھتی ہے۔ جسے وہ اپنے اجتماعی ادارت میں ایک معروضی شکل دیتی ہے جسے اندر اپنے جذبات، رجحانات، اپنے شجھاؤ اور برتاؤ میں اور ان اثرات میں ظاہر کرتے ہیں۔ جو وہ آدمی اسٹیٹ پٹرڈ الٹے ہیں (۴۴)۔ ہر معاشرے کی کچھ قدریں ہوتی ہیں۔ یہ قدریں اس قوم کو اپنی جان سے زیادہ عزیز ہوتی ہیں، وہ قوم اپنی سرحدوں میں کتر بیونت برداشت کر لیتی ہے لیکن یہ گوارا نہیں کرتی کہ کوئی اس کی ان اقتدار کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی دیکھے۔ ان قدروں میں اس کے لیے بڑی جذباتیت ہوتی ہے۔ یہ قدریں اصل میں ان معیارات کا نام ہیں جن معیارات پر قوم اپنی زندگی تشکیل دیتی ہے، انہی معیارات پر وہ اچھے برے کو طے کھرے کو پرکھتی ہے۔ فلسفے کی زبان میں اس معیار کو وجود یعنی کہا جاتا ہے۔ یونانیوں کا وجود یعنی حسن، خیر اور شہرت تھا، وہ زندگی کی ہر قدر کو اسی کسوٹی پر پرکھتے تھے اور جو قدر اس کسوٹی پر پوری اترتی تھی اسے وہ سماجی قدر کے طور پر قبول کر لیتے تھے۔

سماجی قدر کے مفہوم ہی سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اقتدار جنہیں سماج نے قبول کر لیا ہو۔ ان قدروں کا مطالعہ نظر عام طور سے زندگی کی اصلاح اور کیفیت و نشاط کی اصلاح ہوتا ہے۔ یہ قدیں معاشرے کی کوکھ سے جنم لیتی ہیں، ان کا وجود ہوا میں پرورش نہیں پاتا بلکہ ان کی جڑیں معاشرے میں ہوتی ہیں۔ ان قدروں میں بعض سے ہم مذہب کے واسطے سے متعلق ہوتے ہیں اور بعض ہماری زمین کے تقاضے سے قابل قبول ہوتی ہیں۔ یہی وہ اہم عنصر ہے جو ایک تہذیب کو دوسری جگہ کی تہذیب سے جدا کرتا ہے۔ ہر معاشرے کی سماجی اقتدار مختلف ہوتی ہیں، مشرق کی اقتدار کچھ اور ہیں مغرب کی کچھ اور۔ ایسا ہونا ضروری بھی ہے کیونکہ یہی فرق تو کسی قوم کی انفرادیت اور اس کی شناخت ہے۔ یہی سماجی اقتدار جیب لوگوں کے برتاؤ میں ظاہر ہوتی ہیں تو تہذیب کا مفہوم اختیار کرتی ہیں۔ ایسی کوئی تہذیب آج تک نظر عام پر نہیں آئی جس کی کچھ سماجی قدیں نہ ہوں اس لیے ہم سمجھتے ہیں کہ یہ تہذیب کا نہایت اہم عنصر ہے۔

بیرونی اثرات :

ہر تہذیب کی تعمیر میں دو طرح کے اثرات شریک ہوتے ہیں ایک کو داخلی اثرات کہہ لیں یعنی وہ اثرات جن کا تعلق زمین اور عقائد سے ہے جن کا ذکر ہم نے اوپر کیا۔ یہ اثرات ورثے کی شکل میں ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل ہوتے رہتے ہیں اور وہ چراغ بجھنے نہیں پاتا جو کبھی روشن ہوا تھا۔ دوسرے اثرات وہ ہیں جو دوسری قوموں سے میل جول کی صورت میں ہم پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ہر تہذیب ایک سمندر ہے جس میں مختلف دریا آکر گرتے ہیں۔ تہذیب کی خصوصیت ہی یہ ہے کہ اس میں لچک ہوتی ہے اور ہر آن تبدیل ہونے کی صلاحیت اسے زندہ رکھتی ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ تہذیب فنا نہیں ہوتی صرف اس کے حامل بدل جاتے ہیں۔

کوئی معاشرہ خواہ کتنا ہی تہذیب یافتہ ہو اس کی نشوونما کے امکانات دوسرے مذہب معاشروں کے تقاضوں و اشتراک کے بغیر قطعی طور پر محدود ہوتے ہیں۔ کوئی انسانی تہذیب دوسروں سے منقطع رہ کر محض اپنی قوتوں کی بنا پر کبھی ایک خاص حد تک آگے قدم نہیں اٹھا سکتی ایسا وقت بہت جلد آ جاتا ہے کہ ایسی قوم کی ترقی ایک خاص حد تک پہنچ کر کاٹا ٹک جاتی ہے اور اس پر جو د طاری ہو جاتا ہے (۴۵)۔

کسی بھی تہذیب میں بیرونی اثرات مزور لیں گے۔ جب دو تہذیبیں آمنے سامنے آتی ہیں ان میں تبادلوں ضرور ہوتا ہے۔ یہ تبادلہ منفی صورت بھی اختیار کر سکتا ہے اور مثبت بھی یا ایک ہی تہذیب کے کسی حصے پر اس کے اثرات منفی ہو سکتے ہیں کسی پر مثبت جس طرح برصغیر میں مغربی اثرات کے طفیل ماحول کی ترقی تو ممکن ہو سکی لیکن سیرت و کردار کا پسلو کمزور پڑ گیا، روحانیت دب گئی اور مادیت کو فروغ حاصل ہوا، شہر آباد ہو گئے دل اُجڑ گئے۔

بات یہ ہے کہ اگر صرف وہی باتیں قبول کی جائیں جو معاشرے کی ضرورت اور مزاج کے مطابق ہوں تو خوشگوار نتیجہ برآء ہو سکتا ہے لیکن جہاں ایسا نہیں ہوتا وہاں معاشرہ تضاد کا شکار ہو جاتا ہے اس کی ترقی اور روحانی قدروں میں اتنا فاصلہ ہو جاتا ہے کہ وہ معاشرہ بے عمل اور اس کی تہذیب تنزل کا شکار ہو جاتی ہے لہذا ان اثرات کی افادیت کے باوجود ان کی قبولیت کے لیے کمال ہوشیاری کا ثبوت دینا پڑتا ہے۔ ان اثرات کا رد عمل منفی ہو یا مثبت ہوتا ضرور ہے۔ کوئی زندہ تہذیب دوسروں سے دامن بچا کر تادیر قائم نہیں رہ سکتی اور آج کل تو یہ عنصر اور بھی اہمیت اختیار کر گیا ہے۔ رسل و رسائل کی سہولت نے تہذیبوں کی ملاقات کا ایسا خاطر خواہ انتظام کر دیا ہے کہ ہزاروں میل دور چلنے والی تحریک کا علم ہمیں دن کے دن ہونے لگا ہے، ہم ہزاروں میل دور دور ہونا ہونے والے حالات و واقعات کو براہ راست اپنی آنکھوں سے دیکھ سکتے ہیں، افکار و خیالات فیشن، رسوم و رواج ہمارے مشاہدے میں آسکتے ہیں اس لیے اس عنصر کی اہمیت روز بروز بڑھتی جا رہی ہے۔ یہ عنصر خصوصاً ہمارے لیے یوں بھی اہم ہے کہ تہذیب کا وہ سفر جس پر ہم اگلے صفحات میں طے نہ ہوں گے اسی دھوپ چھاؤں سے مکمل ہوا ہے۔

آریاؤں کی آمد سے قبل

اب سے کچھ عرصہ پہلے تک قدیم ہند کی تاریخ تہذیب آریاؤں کے دور سے شروع کی جاتی تھی لیکن ۱۹۲۲ء میں اس نظریہ کا خاتمہ ہو گیا اور دراوڑوں کی اولیت و فوقیت کے ترانے مدفون شہروں نے بیابانِ دہلی سنسنے شروع کیے اور یہ ثابت ہو گیا کہ آریوں کی آمد سے ہزاروں سال پہلے نہ صرف تہذیب کا آغاز ہو چکا تھا بلکہ موہن جو دڑو اور ہڑپا جیسے تجارتی شہر آباد ہو چکے تھے جو اپنے خوش حال مکینوں کے وجود کا ثبوت ثبوت ہیں لیکن یہ داستان یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ برصغیر میں ان کی آبادی کے اولین آثار اس سے بھی پہلے ملتے ہیں۔ اس انسانی گروہ کی موجودگی کے نشانات تقریباً چار لاکھ سال پہلے تک کی پرشبت ہیں جنہیں ماہرین نے ”مجری دور“ سے تعبیر کیا ہے۔ یہ دور تہذیب کا قابلِ قدر نمونہ نہ سہی لیکن اس عہد کی ابتدا ضرور ہے جس کی تکمیل وادی سندھ کی تہذیب ہی شکل میں نمودار ہوئی۔

پاکستان میں انسانی وجود کا ثبوت پتھر کے وہ بھترے بھترے آلات ہیں جو ضلع راولپنڈی میں دریائے سون کے کناروں سے ملے ہیں۔ ان میں سے بعض تو بھونڈے سے پتھر سے چھڑے معلوم ہوتے ہیں اور بعض ہاشیائی کی شکل کے ہیں۔ ماہرین آثار قدیمہ ”دستی کلہاڑی“ کا نام دیتے ہیں۔ ساندانہ کیا گیا ہے کہ یہ دونوں قسم کے آلات تین لاکھ سال سے پانچ لاکھ سال پہلے کے ہیں (۱)۔ قدیم مجری عہد کے آثار دکن کے جنوب ضلع کریم نگر اور ضلع رانچور، ریاست جیسر آباد میں سنگھ بھوم (چھوٹا ناگپور) سنگن پور (ضلع چھیس گڑھ) ضلع مرزا پور اور پوشنگ آباد میں بھی ایک جگہ پر زیادہ تعداد میں ملے ہیں، ہندوستان کے دوسرے شہروں میں منتشر طور پر (۲)۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس تہذیب کا دائرہ عمل دکن تک پھیلا ہوا تھا۔ یہ آثار زیادہ تر پتھر کے مختلف اوزاروں پر مشتمل ہیں جن سے کاٹنے، چھیلنے یا کھودنے کا کام لیا جاتا تھا (۳)۔

اس عہد کی آبادی منتشر تھی۔ انسان اس وقت بالکل جانوروں کی طرح زندگی بسر نہیں کرتا تھا تو کیا اس کا رہنا سہنا جنگل ہی کی فضا میں تھا۔ اس کی زندگی بالکل خالی تھی (۴)۔ وہ تمام اوزار اور استعمال کی چیزیں جو ان آثار قدیمہ سے دریافت ہوئی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے کا انسان شکار اور خوراک کا مسئلہ حیوان نما انسان تھا جس نے غالباً زراعت ابھی نہیں سیکھی تھی اسی لیے اس کو پتھر کے نوک دار اوزار بنانے کی ضرورت پیش آئی۔ غالباً اسی زمانے میں مردوں کو دفن کرنے کی بھی رسم جاری ہو گئی تھی اور شاید اس عقیدے کے تحت کہ موت کے بعد ایک نئی زندگی شروع ہوتی ہے مردوں کے ساتھ چند ضرورت کی چیزیں بھی دفن کر دی جاتی تھیں (۵)۔ یہ معاشرہ یا گروہ انسانی، جنگل کا معاشرہ تھا۔ اس نے ابھی زرخیزی کے خواب نہیں دیکھے تھے۔ وہ خوراک مہیا کرتا تھا پیدا کرنے پر قادر نہیں تھا۔ خوف اس کی سب سے بڑی کمزوری تھی۔ جنگل کے معاشرے کی صفت ہی یہ ہوتی ہے کہ وہ خوف اور وہم کا شکار اور بصارت سے محروم ہوتا ہے۔ مجھے جنگل میں اس کی نظر دود تک نہیں دیکھ سکتی یہی وجہ ہے کہ اس کی سوچ بہت محدود اور ترقی مست کام رہتی ہے۔ وہ نہایت پھونک پھونک کر قدم رکھتا ہے کسی بھی دندے کی ایک جھپٹ اس کی زندگی کا خاتمہ کر سکتی ہے۔ موت کے اسی خوف کو قابلِ برداشت بنانے کے لیے اس معاشرے میں یہ عقیدہ تھا کہ مرنے کے ساتھ چند ضرورت کی اشیاء دفن کی جاتی تھیں۔

قدیم حجری عہد میں ایک نامعلوم عمر گزارنے کے بعد انسان نے پتھر کے جدید دور میں قدم رکھا جسے متاخر حجری عہد کہا جاتا ہے۔ اس عہد میں انسان نے اپنی صناعتی ایجاد اور صلاحیت میں اتنا اضافہ کر لیا کہ ماہرین اس دور کو قدیم حجری عہد سے الگ دور ماننے پر مجبور ہو گئے۔ انسان اب بھی پتھر ہی کا مرہون منت تھا، ابھی اس نے دھات کا استعمال دریافت نہیں کیا تھا لیکن اب وہ پہلے کی نسبت بہتر اوزار بنا سکتا تھا۔ اس عہد تک آتے آتے حجری اوزار پالش شدہ ہو جاتے ہیں۔ قدیم حجری عہد کا انسان سنگ مرہ پسند کرتا تھا لیکن اس دور میں انسان بلوری پتھر اور چھاق منا بلور کا زیادہ استعمال کرتا تھا (۶)۔ یہ وہ زمانہ تھا جب خاندان بڑھ کر قبیلے بن گئے تھے اور مستقل بستیوں میں آباد تھے۔ اجتماعی زندگی کے فروغ کے ساتھ ہی مختلف قسم کی صنعتیں بھی پیدا ہو گئی تھیں اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ کن میں مردوں کی خاک رکھنے کے لیے مرتبان مناظروں، داڑ، گانجا پینے کے گھٹے، پیالے، گول قاب، طشتریاں، نوٹی دار برتن، دیئے، چھوٹے مٹی کے مجسمے متاخر حجری عہد کے آثار میں ملے ہیں۔ برتنوں پر پکے رنگوں کے نقش و نگار بھی بنے ہوئے ہیں اور یہ بھی معلوم کیا جاسکتا ہے کہ یہ رنگ کن پتھروں کو پس کر بنائے جاتے تھے۔ پتھر، لکڑی اور چمڑے کا کام کرنے کے جو اوزار دستیاب ہوئے ہیں وہ ثابت کرتے ہیں کہ ان صنعتوں کا رواج تھا۔ اسی طرح یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اس زمانے میں روٹی اور آدن کا کپڑا بنانا تھا اور لوگ اسے زرد، سرخ اور نیلا رنگ بھی سکتے تھے (۷)۔ بعض جگہوں پر نسوانی مجسمے بھی ملے ہیں جن سے ان لوگوں کے بناؤ سنگھار اور ذوق جمال کی عکاسی ہوتی ہے۔

اس دور میں اٹھنے والا ایک انقلاب آفریں قدم وہ ہے جو کھیتی باڑی کی طرف اٹھا۔ قدیم عہد کا انسان اپنی خوراک محض فراہم کرتا تھا لیکن اس دور میں انسان نے زراعت کی ابتدا کی۔ اس دور میں قبیلے اور خاندان بن گئے تھے اور ایسا ہی وقت ہوتا ہے جب ایک جگہ ٹھہر کر انسان غذا حاصل کرنے پر قادر ہو۔ زراعت ہی نے ان میں ملکیت کا احساس پیدا کیا ہو گا۔ زراعت کا بڑا فائدہ اس دور کو یہ بھی پہنچا کہ غذا کی فراہمی کے بعد انسان کو اتنا وقت ملے گا کہ وہ فاضل وقت کو مختلف قسم کی صنعتوں اور ذوق جمال کی تسکین کے لیے استعمال کر سکے۔ لیکن اس کی تمام تر کوششیں پتھر، لکڑی، چمڑے، کھود کھود کر ہی وہ اناج بوتا، پتھروں ہی سے آگ روشن کرتا البتہ خاندان کے لیے گھر بنانے کی ضرورت نے اسے لکڑی کی طرف ضرور مائل کر دیا تھا۔ اس دور کے انسان مذہبی خیالات کے متعلق کوئی بات یقین سے نہیں کی جاسکتی کیونکہ کسی معبد یا مندر کا نشان نہیں ملتا۔ البتہ ہم قیاس کر سکتے ہیں کہ چونکہ یہ معاشرہ زراعت پر ایمان لے آیا تھا لہذا لامحالہ وہ اشیاء جو کسی نہ کسی طرح تخلیق سے تعلق رکھتی ہوں گی مقدس سمجھی جاتی ہوں گی۔ زراعت کاری کی بنا پر ہی یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے ہاں مادری نظام رائج ہو گا جیسا کہ زراعت پیشہ معاشرہ میں ہوتا ہے۔

یہ لوگ کون تھے جنہوں نے قدیم حجری اور متاخر حجری عہد کے آثار مہیا کیے؟ یہ سوال محققین کے لیے ہمیشہ حل طلب رہا ہے۔ خاطر خواہ شہادتیں نہ ہونے کی وجہ سے مشکلیں پیش آتی اور جوصلے پامال ہوتے رہے ہیں لیکن پھر بھی انسانی ڈھانچوں، تصویری زبان اور آثار قدیمہ سے تعلق رکھنے والی دوسری شہادتوں کے مطالعہ کے بعد ایسا خاکہ ضرور فراہم ہو گیا ہے جس کے ذریعہ ہم کسی حد تک قدیم دور کے اس انسان کے بارے میں بہت کچھ جان سکتے ہیں۔ مارشل میکے، کرنل سیول، اور مشر گوہا کی رپورٹ سے پتا چلتا ہے کہ موہن جوڈرو میں آسٹریلوی، بحر رومی، آلیائی اور منگول گویا چار مختلف نسلوں کے لوگ آباد تھے (۸) زیادہ لوگ بوجہ قدامت اس رائے پر متفق ہیں کہ نیگرو یا حبشی نسل غالباً برصغیر میں سب سے پہلے آباد ہوئے۔ یہ لوگ براعظم افریقہ سے براہِ عرب ایرات کے جنوبی ساحلی میدان اور بلوچستان کی راہ سے داخل ہوئے۔ ثقافتی اعتبار سے ان کا تعلق قدیم حجری عہد سے قبل کے دور سے ہے۔ وہ محض خوراک اکٹھی کرنا جانتے تھے۔ بعد کے آنے والوں نے انہیں فستق کر لیا یا یہ ان میں جذب ہو گئے (۹)۔ کم از کم پاکستان کے علاقے میں ان کے کسی مستقل گروہ یا

آبادی کا ثبوت نہیں ملتا البتہ وسط ہندوستان کے جنوب کے پہاڑوں اور جنگلوں میں سنتھال، بھیل، پانیال، کادر، کرمبا وغیرہ قبائل انہی کی ذریعات اور نسلی خصوصیات کے ساتھ ابھی تک قائم ہیں (۱۰)۔
جے۔ ایچ۔ ہٹن کے خیال میں ہندوستان کے قدیم ترین باشندے حبشیوں کی بونی نسل کی شاخ تھے اور آسٹریلائی حبشی ان کے بعد یہاں وارد ہوئے لیکن حبشی بونوں کا کوئی کھونج برصغیر میں نہیں مل سکا۔
اسی لئے آسٹریلائی حبشیوں ہی کو قدیم باشندے تسلیم کرنا پڑتا ہے، جن کی لمبائی اوسطاً پانچ فٹ ایک انچ ہوتی تھی، ان کا رنگ گہرا سیاہ، بال سیاہ لہریے دار اور گھنگھریالے، سر لمبا، ناک چوڑی، ہونٹ موٹے اور گوشت سے بھرے بھرے ہوتے تھے (۱۲)۔

زبانوں کے مطالعہ سے بھی برصغیر میں ان کی موجودگی کا سراغ ملتا ہے۔ ایک زمانے میں آسٹریک زبانیں جنوبی بحر الکاہل کے جزیروں سے لے کر نیوزی لینڈ تک بولی جاتی تھیں۔ ان کے جو آثار اب تک ہندوستان اور برہما میں باقی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی زمانے میں ہندوستان کے باشندے آسٹریک زبانیں بولنے والے قبیلے تھے (۱۳)۔ زبان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان کی موجود آبادی کا سب سے قدیم عنصر ”منڈا“ اور ”مون قیر“ زبانیں بولنے والے حبشی قبیلے ہیں۔ اس کے بعد دراوڑی زبانیں پھیلیں یعنی دراوڑ نسل کے لوگ ہندوستان میں پھیلے (۱۴) یہ تو وارد کشیدہ قامت اور لمبوترے سر کے مالک تھے۔ پاکستان میں برہوی قوم انہی کی یادگار سمجھی جاتی ہے۔ اسی طرح جنوبی ہند میں اب تک ان کی نسلیں آریائی قوموں سے الگ وجود رکھتی ہیں۔

دراوڑی نسل کے ہندوپاک میں آنے کا زمانہ سات آٹھ ہزار برس قبل مسیح قرار دیا گیا ہے (۱۵)۔ ہمارا خیال ہے کہ برصغیر میں زراعت کی ابتدا انہیں نو واردین کے ہاتھوں عمل میں آئی ہوگی کیونکہ علمائے تحقیق کا اندازہ یہ ہے کہ اس ہلال نما زرخیز خطے میں جو صحرائے عرب کی توس مناشمالی سرحد کے اوپر حلیج فارس سے لے کر بحیرہ روم اور بحیرہ قلزم کے شمالی بازو تک پھیلا ہوا ہے جسے دجلہ، فرات، اور اردن کی ندیاں سیراب کرتی ہیں اور جس کے شمال میں ایشیائے کوچک کی سطح مرتفع کا سلسلہ کوہستان ”طورس“ اور مشرق میں سلسلہ کوہستان زیگرس واقع ہے، زراعت کی ابتدا لگائی بیس ہزار سال قبل مسیح سے ہو چکی تھی اور دجلہ، فرات اور اردن کی وادیوں میں زراعت پیشہ انسانوں کی بستیاں آباد ہونے لگی تھیں۔ دس ہزار سال قبل مسیح تک اس خطے کا زراعتی تمدن بہت کچھ ترقی کر چکا تھا (۱۶)۔ لہذا یقینی طور پر دراوڑ نسل زراعت سے واقف ہو گئی اور ایسی زمین کی تلاش جو دجلہ و فرات کی طرح زرخیز ہو انہیں ہندوپاک میں لائی ہوگی۔ یہ زمانہ ہم اس لئے بھی متعین کر سکتے ہیں کہ ان کی تہذیب تو عراق قدیم سے ملتی جلتی ہے۔ لیکن دراوڑی اور سمیری زبانوں میں کوئی مماثلت نظر نہیں آتی۔ اس کی وجہ صاف ظاہر ہے کہ دراوڑ اس وقت برصغیر میں داخل ہوئے جب زبانیں ابتدائی شکل میں تھیں۔ اس مرحلے پر البتہ ایک بات میں مشکل میں ضرور ڈالتی ہے اور وہ یہ کہ وادی سندھ میں زراعت پیشہ قوموں کے جو آثار ملے ہیں وہ ساڑھے تین چار ہزار سال قبل مسیح سے آگے نہیں جاتے لہذا تعجب ہوتا ہے کہ دراوڑ اتنے عرصے کیا کرتے رہے۔ ممکن ہے انہیں آسٹریلائی حبشیوں پر تسلط حاصل کرنے میں ایک مدت دراز تک مصروف رہنا پڑا ہو۔ یہ قیاس بھی کیا جاسکتا ہے کہ ان سے پہلے کے باشندے زراعت سے واقف تھے دراوڑوں نے محض اسے ترقی بخشی۔ یہ اور ایسے دوسرے سوال و قیاسات ذرا ضرور رکھتے ہیں لیکن کوئی حتمی بات فاصلوں کی گہر دھاف ہوئے بغیر کہنا ممکن نہیں۔ ہو سکتا ہے مزید آثار کی دریافت کی جھولی میں ان سوالات کے جواب موجود ہوں لیکن یہ طے شدہ امر ہے کہ دراوڑوں کی آمد کے بعد تہذیب ہند کو زندگی ملی۔

دراوڑی قبائل ترقی کے کئی مراحل طے کر چکے تھے۔ قیاس غالب ہے کہ دراوڑی قبائل کا نظام

”ٹاٹھی“ اصول پر مبنی تھا یعنی قبائل کے نام وحشی جانوروں کے نام پر رکھے جاتے تھے۔ ایک قبیلے میں متعدد خاندان شامل تھے۔ اس قوم میں طریق ازدواج سرے سے مفقود تھا۔ ازدواج کی بجائے بلا شخصیت زوجی ارتباط کا وطیرہ قبائل کے مخصوص قوانین کی پابندی کے ساتھ برتا جاتا تھا۔ ان کا مذہب ٹاٹھی تھا، اپنے آباد اجداد کی روحوں کو یہ لوگ مقدس سمجھتے تھے (۱۷)۔ برصغیر کے تمدن کی نشوونما میں ان لوگوں کا نمایاں حصہ ہے۔ مٹی کے برتن بنانے کا فن قدیم حجری عہد سے متاخر حجری تمدن کی نشوونما، منظر فطرت میں سے خصوصاً جانور یا پودے کو قبیلے کا نشان قرار دینے کا عقیدہ لوگ دارکھڑی کے ذریعہ زراعت کرنا (۱۸) ان کی خاص صفات تھیں۔ دھان اور سبز ترکاریوں کی کاشت، گنے سے شکر تیار کرنے کا طریت، بیسی یا کوڑی یعنی بیس کے عدد کو گنتی کی بنیاد ماننا۔ ہلدی اور سیندور بھی اسی تمدن کی میراث ہے (۱۹)۔

جس وقت کا یہ ذکر ہے اس وقت عام طور پر دریاؤں کے کنارے بستیاں قائم ہوتی تھیں چنانچہ ”ٹاٹھی“ دریا کے رادی کے کنارے اور موہنجو دڑو دریا کے سندھ کے کنارے آباد تھا۔ موہن جو دڑو تجارتی بندرگاہ کی حیثیت رکھتا تھا۔ یہاں سے ملنے والی مہر اور باٹ وضاحت کرتے ہیں کہ یہاں تجارت عام تھی اور ناپ تول کا نہایت جدید نظام رائج تھا اور سکر علاقوں میں آبادی کم تھی۔ یہ علاقے چھوٹی چھوٹی بستیوں کی شکل میں دوڑک پھیلے ہوئے تھے۔ یہ لوگ جو، گیہوں اور تل کی کاشت کرتے تھے۔ پالتو جانوروں میں بیل، بھینس، بھیڑ، بامٹی اور اونٹ کی ہڈیاں ملی ہیں، ممکن ہے سور اور مرغیاں بھی پالی جاتی ہوں (۲۰)۔

دواڑوں نے زراعت کے ساتھ ساتھ صنعت و حرفت میں بھی ترقی کی تھی۔ وادی سندھ کے شہروں کی کھدائی کے دوران بکثرت دھات کے برتن، اوزار اور ہتھیار دستیاب ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ مین کی بنی ہوئی چیزیں بھی ملی ہیں (۲۱)۔ اوزاروں میں خنجر، چاقو اور تلواریں بھی ملی ہیں۔ لیکن تلواریں تعداد میں کم ہیں، غالباً تلواروں کا استعمال کم تھا۔ انہیں مٹی اور پتھر کی اشیاء بنانے کا ہنر خوب آتا تھا۔ مٹی اور پتھر کے برتنوں پر خوبصورت رنگوں کے مینا کاری کی جاتی تھی۔ پتھر کے گرز اور چکیاں بھی ملی ہیں۔ پکڑا بننے کا فن بھی انہیں آتا تھا اور کپڑوں کو رنگتے بھی تھے۔ بونے، چاندی اور کانسی کے بنائے ہوئے جو زیورات ملے ہیں ان کی تعداد کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ سنار کا کام یہاں زوروں پر تھا۔ مختلف قسم کے زیورات جن میں گلوبند، جھومر، کنگن، بازو بند اور ہار وغیرہ ان کے ذوق جمال اور ان کی صنعت و حرفت کے کمال کا سراغ مہیا کرتے ہیں۔

ان کے شہر باقاعدہ پلاننگ کے تحت بنائے گئے تھے۔ سڑکیں متوازی اور کٹادہ ہوتی تھیں۔ مکانات سادہ اور آرام دہ ہیں جن میں خوبصورتی اور ٹیپ ٹاپ سے زیادہ پائیداری کا خیال رکھا گیا ہے۔ یہاں لغاست اور نزاکت کی بجائے زندگی کو آرام دہ اور فراغت مند بنانے پر زور دیا جاتا تھا (۲۲)۔ یہ مکانات پکی ہوئی اینٹوں سے بنائے گئے تھے۔ یہ اینٹیں اتنی خوبصورت ہیں کہ شاید اب بھی اس سے بہتر بن سکیں۔ بعض مکانات دو منزلہ تھے اور پر جانے کے لیے لکڑی کے زینے استعمال کیے جاتے تھے۔ مکانوں کے دروازے سڑکوں کی طرف نہیں بلکہ گلیوں میں کھلتے تھے۔ گھر کے باہر کوڑا کرکٹ جمع کرنے کا بھی انتظام تھا۔ ان انتظامات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے ہاں بلدیاتی طرز کا کوئی نظام ضرور موجود ہو گا۔

کھدائی کے بعد جو مورتیاں ملی ہیں ان سے ان باشندوں کی وضع قطع کا اندازہ لگانے کے بعد یہ رائے قائم کی گئی ہے کہ مرد چھوٹی دائرہ جیاں رکھتے تھے، موچھیں کوئی منڈو آتا تھا کوئی نہیں۔ کوئی بے رکھتا کوئی بال بڑھاتا اور چھپے جوڑا باندھ لیتا۔ بالوں کو روکنے کے لیے سر پر ٹیپیاں باندھی جاتی تھیں۔ ایسی ٹیپیاں بھی ملی ہیں جو سونے کی پتیوں سے بنی ہیں۔ مردوں کا عام لباس ایک چادر تھی جو کمر سے لپیٹی جاتی اور دائیں لہج سے لاکر بائیں کندھے پر ڈالی جاتی تھی (۲۳)۔

ان کا معاشرہ اخلاقیات کی فصل کی منزل میں تھا لیکن اس سے پہلے وہ ایک ”دور جنگل“ کا بھی گزار چکے

تھے لہذا جنگل کا خوف اور زمین و زرخیزی کی محبت اس معاشرے کی نفسیات کا غالب حصہ ہیں۔ اس نفسیات نے ان کا ایک خاص نظام منکر متعین کیا تھا جس نے ان کے عقائد پر سب سے زیادہ اثر ڈالا۔ زرعی معاشرے کے بنائے ہوئے ہر اس چیز کو متبرک سمجھا جاتا تھا جو کسی ایکسی طور تخلیق سے تعلق رکھتی تھی۔ دھرتی، آسمان، لنگ اور دیوی کی پرستش تھی۔ ہر پائیں چوڑے کے بنے ہوئے مخروطی وضع کے لنگ لے میں جن کے ساتھ دیوی کی شبیہ بھی موجود ہے۔ ہڑپا سے ملنے والی ایک چوکور مہر سے تانادیوی کی پرستش کا پتا ملتا ہے جس میں ایک نسوانی شبیہ سر کے بل کھڑی دکھائی گئی ہے، اس کے دونوں پیرا لگ ہیں اور اس کے رحم سے ایک درخت نکلا ہوا دکھایا گیا ہے (۲۵)۔ زمین کی زرخیزی میں سورج کی حرارت کا بھی دخل ہے لہذا ان کے ہاں سورج کی پوجا کا بھی تصور ملتا ہے ہڑپا کی مہروں پر سواستکا (ہفتا) کا نشان بھی کھدایا ہوا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ دراوڑ حیات، فتنہ، مہامیا اور بانادری کے دیوتا کے ساتھ آفتاب کی پوجا بھی کرتے تھے (۲۶)۔ ان کے معاشرے میں اموی نظام رائج تھا یعنی مرد پر عورت کی برتری مسلم تھی اور یہ اسی لیے تھا کہ عورت تخلیق کی علامت ہے اسی لیے ان کے ہاں دیویوں کی تعداد زیادہ ہے، صرف ایک دیوتا ملا ہے جسے شیو کا پیش رو بتایا جاتا ہے۔

جنگل کے اثرات نے انہیں درختوں اور جانوروں کی پرستش سکھائی۔ ان کے خیال کے مطابق روح پودوں اور جانوروں میں منتقل ہو جاتی ہے۔ اس عقیدے نے انہیں ارواح پرست بنا دیا تھا۔ ملنے والی مہروں پر درختوں، جانوروں کی تصویریں اور ایسی تصویریں جو آدمی انسان آدمی حیوان کی شکل رکھتی ہیں بہت عام ہیں۔ بعض صورتیں ایسی ملی ہیں جن کے سروں پر بیل یا بکرے کے سینگ ہوتے ہیں۔ ان جانوروں کے علاوہ چیتے، ہرن، بھینس، گھڑیاں اور گینڈا بھی متبرک خیال کیے جاتے تھے (۲۷)۔

جنگل کے خوف اور زرخیزی میں اضافے کی خواہش نے دیوتاؤں کا تصور پیدا کیا اور ان دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے عبادت اور قربانی کی رسم جاری ہوئی۔ ان قربانیوں کا ثبوت ان مہروں سے بکثرت ملتا ہے جو دستیاب ہوئی ہیں۔ چنانچہ ایک مہر میں اس کی وضاحت یوں ہوتی ہے کہ ایک مرد درانتی لیے ہوئے کھڑا دکھایا گیا ہے اور زمین پر ایک عورت شری کچھ التجا کر رہی ہے (۲۸)۔ ایک مہر پر پیل کے درخت کے نیچے ایک سنگ والے دیوتا کو دکھایا گیا ہے جو آنکھیں بند کیے مراقبے کی حالت میں بیٹھا ہوا ہے (۲۹)۔ یہ اور اس قسم کی دوسری مہروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ پیل کا درخت آج کل کے ہندوؤں کی طرح ان کے نزدیک بھی مقدس حیثیت رکھتا تھا۔ ان دیوتاؤں اور دیویوں کے علاوہ شیاطین اور بدروحوں کی پرستش بھی کی جاتی تھی (۳۰)۔ انہیں ان دیوتاؤں کو مجسم کرنے کا خیال نہیں آیا تھا اسی لیے عبادت گاہیں بنانے کا رواج بھی نہیں تھا۔

زمین سے بے حد محبت کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ وہ آریوں کی طرح مردے جلاتے نہیں تھے بلکہ دفن کرتے تھے۔ بعض جگہ یہ بھی دستور تھا کہ مردوں کو جنگل میں ڈال دیا جاتا تھا اور جب ان کا گوشت جانور کھا لیتے تھے تو وہ انہیں دفن کر دیتے تھے۔ اسی نفسیات نے انہیں ایک دوسرے کے قریب رہنے کی ترغیب دی اسی لیے ان کے معاشرے میں ذات پات کا نظام نہیں تھا۔ البتہ طبقاتی نظام تھا جو محض تقسیم کارکن غرض سے وضع کیا گیا تھا۔

تمام ارضی معاشروں کی طرح یہاں بھی جسم اور اس کے تقاضوں کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ مہر ہنچو ڈرو اور ہڑپا کی کھدائی میں نہ صرف تانادیوی کے بے شمار مجسمے برآمد ہوئے بلکہ رقاصہوں کے بت بھی ملے ہیں (۳۱)۔ لنگ اور دیوی کی شکل کے پتھر جہاں زرخیزی کی علامت ہیں وہاں ان لوگوں کے جسم سے بے حد لگاؤ بھی ظاہر کرتے ہیں۔ یہ لوگ یقیناً جاگیر دارانہ ماحول کے عادی ہوں گے کیونکہ جو قومیں زمین سے جڑی ہوئی ہوتی ہیں ان کی ذہنیت مادی ہوتی ہے۔ اس مزاج کا سراغ یہاں کے تہذیبی آثار سے لگایا جاسکتا ہے۔ ان کے سروں کی صفائی، مکہ کی بناوٹ، ان کے تجارت پیشہ ہونے کا ثبوت ہے اور خصوصاً یہاں سے ملنے والے پتھروں کے کھلوے اس قول کی تائید کرتے ہیں۔

کرتے ہیں کہ یہ ایک خوش حال معاشرہ تھا۔ یہاں ایسے لوگ آباد تھے جن کے پاس دولت بھی تھی اور وقت بھی، جو دف
اور مجرے بجا کر خوشی کا اظہار بھی کرتے تھے اور کھلونے بنا کر اپنی محبتوں کا اعلان بھی۔ ان کے سینوں میں دل
بھی تھے اور دلوں میں دھڑکنیں بھی۔ ان کی خوشحالی ہی نے انہیں اتنی فرصت اور وسائل مہیا کیے کہ وہ فنون لطیفہ
کی طرف راغب ہوں۔ دریافت شدہ مہرول پر اس وقت کی موسیقی کے آلات کی تصویر کشی کا رجحان اور ان کا مشہور
رقاصہ کا مجسمہ اس منظر کی تصویر کشی کرتا ہے کہ انھیں رقص و موسیقی سے شغف تھا۔ غذا کی فراوانی اور دولت کے
حساب کی ضرورت نے انہیں فن تحریر سے آشنا کیا لیکن اس تحریر کے زیادہ نمونے نہ مل سکے۔ ہو سکتا ہے یہ لوگ تپوں
پر یا درختوں کی چھال پر لکھتے ہوں۔ اگر وہ مٹی کی تختیوں پر لکھتے تو یقیناً محفوظ رہتیں۔ جو نمونے دستیاب بھی
ہوئے ہیں وہ پوری طرح پڑھے نہیں جاسکے ہیں جس دن ایسا ہو گیا بہت سے اسرارِ مہربانہ کھل جائیں گے اور
دنیا نئے انکشافات کی دہلیز پر ماضی کے پکھرے اوراق سمیٹ سکے گی۔

اسی خوشحالی اور مذہب سے لگاؤ نے انہیں پرامن بنادیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں سے ملنے والے اوزار
تعداد میں بہت کم اور ناقص ہیں۔ اگر وہ جنگجو ہوتے اور دشمنوں سے ان کا آسنا سامنا رہتا تو یقیناً وہ اس طرف
زیادہ توجہ دیتے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پوری سوسائٹی ایک نادریدہ قوت کے تحت عمل کر رہی تھی اور قوانین
پر اس سختی سے عمل ہو رہا تھا کہ غالباً امن کی اس جھیل میں قتل و غارت گری کے کنکر گرنے کی کبھی نوبت ہی نہ آئی۔
نہ تو آپس کے معاملات نے یہ دن دکھایا اور نہ ہی کسی بیرونی خطرے کا انہیں احساس ہوا۔ یہاں ملنے والے
ہتھیاروں میں تلہ، کلہاڑیاں، چاقو اور اترے وغیرہ ملے ہیں اور وہ بھی نہایت ناقص۔ تلوار اور زرہ بکتر
وغیرہ نہیں بنائے تھے۔ بچوں کے کھلونوں میں رتھوں کا بھی کوئی نمونہ نہیں ملتا جس کے بل بوتے پر آریوں نے کتنے
ہی معرکے سر کیے۔ لوہے کے استعمال سے ناواقف ہونا بھی اوزاروں کی کمی کا باعث ہو سکتا ہے۔ بہر حال ان کی یہی
مکزوری بعد میں آریوں کی فتح مندی کی پیغام بھرنے والی ہوئی۔

بحیثیت مجموعی وادی سندھ کی دراوڑی تہذیب ایک منضبط و منظم معاشرے کی عکاس ہے جو ایک
طرف تہذیب الارواح اور دوسری طرف مادہ پرستی کے رجحانات سے شدید متاثر تھی۔ مادیت پرستی نے اس
قوم کو عیش پرست بنادیا تھا لہذا تمام تر تہذیبی ترقی کے باوجود ان کا معاشرہ یکسانیت اور جمود کا شکار ہو گیا۔
ہزار برس کے طویل عرصے میں سماجی حالات جوں کے توں رہے۔

قوموں کی تاریخ شاہد ہے کہ جب کوئی معاشرہ جمود کا شکار ہوا، جب کسی قوم کے تخلیقی سوتے خشک ہوئے،
جب کوئی معاشرہ حالات کے مطابق اپنے نظریات و اعمال میں ترقی پیدا نہ کر سکا، دوسری کوئی تہذیب اس پر
حاوی ہو گئی۔ اس تہذیب کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ نہایت آن بان سے برصغیر کی سرزمین پر اپنا پرچم بلند
کرنے والی یہ قوم وسطی ایشیا سے اٹھنے والی آندھی کا مقابلہ نہ کر سکی لیکن تہذیب کبھی نہیں مرنے صرف اس کے
حامل بدل جاتے ہیں چنانچہ اب یہ سفر آریوں کی ہمسفری میں طے ہو گا۔

آریاؤں کی آمد اور اس کے تہذیبی عوامل و عواقب

برصغیر کی وہ تہذیبی حالت جسے دراوڑوں سے منسوب کیا جاتا ہے تمام تر مدارج طے کرنے کے بعد بھی چند ایسی خامیوں کا شکار رہی کہ ترقی کے راستے بند ہو گئے۔ یہ تہذیب روحانیت سے دور کھل مادی تہذیب تھی جس کی پشت پر کوئی بڑا فلسفہ موجود نہیں تھا۔ دراوڑوں کا قبیلہ داری نظام، زراعت سے واقفیت کے باوجود آلات پیداوار کے اعتبار سے نہایت پست تھا۔ جادو منتر وں پر تکیہ کرنے والی اس قوم نے افکار و خیالات میں تبدیلی کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی۔ مادی ترقی نے انہیں عیش پرست بنا دیا، سوچنے، محنت کرنے اور نئی تخلیقات کا احساس ہی ختم ہو گیا لہذا آریوں کی آمد سے قبل ہی یہ تہذیب انحطاط کا شکار ہو گئی۔

اس گرتی ہوئی دیوار کو سہارا دینے والی قوم، تاریخ میں ”آریا“ کے نام سے مشہور ہے جس کے معنی ایماندار، شریف اور آزاد کے ہیں۔ یہ کوئی ذات نہیں بلکہ آریا اور غیر آریا کے امتیاز کے لیے انہوں نے یہ لفظ وضع کیا جو بعد میں اس قوم کی نسلی شناخت کا عنوان بنا۔ دراوڑی تہذیب کے انکشاف نے آریاؤں کی وہ حیثیت یقیناً ختم کر دی جو انہیں حاصل تھی لیکن مسیحائی کا تاج اب بھی ان کے سر پر ہے۔ یہ آریا قوم ہی ہے جس نے دراوڑی تہذیب کے قن مردہ میں جان ڈال دی۔

آریاؤں کے ابتدائی مرز بوم کے متعلق مورخین میں ہمیشہ اختلاف رہا ہے کیونکہ یہ واقعہ قبل از تاریخ کے زمانے سے وابستہ ہے جہاں محض قیاس کی قندیل کام آسکتی ہے اور یہ قیاسات مختلف النوع ہو سکتے ہیں۔ کسی نے جنوبی آریوں کو ان کا وطن بتایا ہے کسی نے ہنگری کسی نے آسٹریا یہ اختلافات اس وجہ سے اور بھی جڑ پکڑ گئے اور ایک ساتھ کئی علاقے مورخین کی توجہ کا مرکز بنے کہ ایک طرف والگا اور گرہستان اور دوسری طرف مجارستان (ہنگری) تک ان کے آثار پائے گئے (۱) جہاں ان آثار کی جھلک ملی ان علاقے کو ان کا ابتدائی سکن سمجھ لیا گیا۔ ان اختلافات سے قطع نظر بیشتر اہل رائے اس خیال پر متفق ہیں کہ آریا قوم وسط ایشیا کی رہنے والی تھی۔

ژند اوستا میں آریاؤں کے ابتدائی حالات یوں بیان کیے گئے ہیں کہ ”آریا قوم کے لوگ آریا نیم واکو (آریاؤں کا گھر) میں بود و باش رکھتے تھے جو شمالی سرزمین میں واقع ہے۔ دیوتاؤں نے انسانوں کے لیے جو اچھی چیزیں پیدا کیں ان میں ایک یہ آریا نیم واکو بھی تھا لیکن تاریکی کے منظر (مدی کی طاقت) نے اس سرزمین کو برف کے باعث ناقابل سکونت بنا دیا۔ آریا لوگ جنوب کی طرف حرکت کرتے ہوئے سکھد انیا اور مرگیا نا (سکھدا اور موراء) کی سرزمین میں آ گئے۔ سکھد انیا انہیں ٹڈی دل دشمن قبائل (شمالی سرزمین) کے حملوں کے باعث چھوڑنا پڑا اور وہ اونچے چھنڈوں والی سرزمین بھدے (بلخ) میں چلے گئے۔ بھدے میں وہ نیسیا (نیشاپور) و اشک آباد (سنجے)۔ یہاں سے ایک شاخ وائکریتا (کابل) کے خوش گوار ماحول والی سرزمین کی طرف چلی گئی۔ کابل کی شاخ کے

* ان علاقوں کو بھارا اور مرو سمجھنا چاہیے۔

بعض قبائل ارادہ دینی (اراشو) یا نموت (ہلمند) اور ہاپتا ہند (پنجاب) کی طرف ہجرت کر گئے اور بعض قبیلوں نے شمال مغرب کی راہ لی اور ارفا (طوس) و سیرکانا (گورگان) و ہمدان (ہمدان) میں آباد ہو گئے (۴) گویا آریائی مرتبہ ترک وطن کرنے کے بعد ہندوستان کی طرف متوجہ ہوئے اور اس اثنا میں وسط ایشیا کے وسیع میدانوں میں چکر لگاتے رہے (۵)۔ دراصل آریائیں اقل اول دوشاخوں میں تقسیم ہوئی تھی (۶)۔ ایک گروہ بدخشاں کے نزدیک آباد تھا دوسرا بلخ کے نزدیک (۷)۔ جس زمانے میں آریاؤں کے ہاں بادشاہی کا آغاز ہوا اسی زمانے کے لگ بھگ آریائی خاندان کی دوشاخوں میں وہ مذہبی تنازع رونما ہوا جس کے نتیجے میں مشرقی شاخ اپنے مرز بوم سے جلا وطن ہو گئی (۸) یہی شاخ ایران و افغانستان اور ہندو کش کے تنگ راستوں سے ہوتی ہوئی ہندوستان میں آئی اور پنجاب میں بس گئی (۹) مسیح علیہ السلام سے ایک ہزار برس پہلے آریا لوگ آہستہ آہستہ ملک پنجاب کے مشرق میں پھیلنے لگے اور کچھ عرصے بعد کوہ ہمالیہ سے بندھیا چل تک سارا ملک آریاؤں کے تسلط میں آ گیا (۱۰)۔

پنجاب میں ان کے وارد ہونے کے زمانے کا اندازہ ۱۵۰۰ ق م سے ۱۲۰۰ ق م تک کیا جاتا ہے (۱۱) لیکن یہ آداس سے پہلے شروع ہو چکی ہوگی کیونکہ ۱۹۰۰ ق م کے قریب آریاؤں کی حتی قوم کے ایک سردار باناس لے ایشیا کے کوچک میں بادشاہی قائم کی (۱۲)۔ یہی وہ زمانہ ہوگا جب ایک شاخ نے ہندوستان کا رخ کیا۔ ممکن ہے ۲۰۰۰ ق م کے قریب آریوں کے حملے شروع ہو گئے ہوں اور ۱۵۰۰ ق م تک انہوں نے مقامی باشندوں کو مکمل طور پر بے دست دیا کر کے اپنے قدم پورے طور پر جما لیے ہوں۔

حقیقت کچھ بھی ہو، ان کا وطن وسط ایشیا ہو یا کوئی اور، برصغیر میں ان کی آمد کا زمانہ ۲۰۰۰ ق م ہو یا اس سے پہلے یا بعد! ہمارے موضوع کے اعتبار سے تو اہم بات صرف یہ ہے کہ آریوں کی آمد برصغیر ہندو پاک میں تہذیبی اعتبار سے خاص اہمیت رکھتی ہے ان کا یہاں آباد ہو جانا نہ صرف مقامی باشندوں بلکہ خود آریوں کے لیے انقلاب عظیم ثابت ہوا۔ دو تہذیبوں کے ملاپ سے ایک ایسی تہذیب وجود میں آئی جس نے اپنی انفرادیت کا لوہا منوایا۔ یہی وہ تہذیب ہے جو صدیوں کے گرد و غبار کے باوجود اپنے آپ کو تبدیل تو کرتی رہی لیکن فنا نہ ہو سکی۔ ہندوستان کے تمدن میں اس کے بہت سے رنگ آج بھی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ دو تہذیبوں کے اس ملاپ کے تجزیے سے پیشتر ضروری ہے کہ آریاؤں کی تہذیب کا جائزہ لیا جائے اور پھر ان تبدیلیوں کی نشان دہی کی جائے جو یہاں آنے کے بعد دراوڑی تہذیب کے اثر سے ان میں پیدا ہوئیں۔ برصغیر میں آمد کے وقت آریا قوم یا رنگ کی حالت میں تھی یعنی وہ آوارہ گرد، متحرک اور خانہ بدوش افراد تھے جو اپنا کلچر اپنے کاندھوں پر اٹھائے گھومتے تھے۔ ان کے قدم زمین پر تھے مگر جڑیں زمین میں پیوست نہیں تھیں، کھلے آسمان نے ان کی نفسیات مرتب کی تھی۔ ان کے عقائد میں وہ توہم پرستی نہیں تھی جو آئینہ معاشرہ میں ہوتی ہے۔ ان کے دیوتاؤں کو تعداد میں کم تھے اور جو تھے ان کا تعلق زمین سے نہ تھا بلکہ زیادہ تر مظاہر فطرت متعلق تھے۔ سحر کی خوبصورتی، چاندنی راتوں کا حسن، شفق کی سُرخ، دریاؤں کی روانی، ہواؤں کے رقص، بہار کی آہٹ، کھیتوں کی جوانی، دھوپ چھاؤں کا کھیل، فتمندی اور کامرانی نے ان کا فلسفہ حیات مرتب کیا تھا۔ ان کے ہاں مادری نظام کی بجائے پدری نظام رائج تھا۔ ان کے دیوتا بھی تمام کے تمام مرد تھے، بت پرستی نام کو نہ تھی۔ وہ توانا جسم اور مضبوط اعصاب کے ایسے رتھ سوار تھے جو خون کی گراہ اپنے دامن سے جھاڑنا اور فتح مندی کے پرچم کاڑنا جانتے تھے مگر ثقافتی اعتبار سے وہ دراوڑوں سے پیچھے تھے کیونکہ زمین کی روایت ان کے ہاں کمزور تھی، اس کی کو انہوں نے کہاں ہو شیاہی سے زمین کی روایت کو اپنا کر پورا کر لیا۔ گویا انہوں نے ہندوستانی جسم میں آریائی روح اس انداز

سے پھونکی کہ زندگی زندہ دلی بن گئی۔

آریاؤں کی تہذیبی حالت کا بیان مقصود ہو تو سخت مشکل پیش آتی ہے کیونکہ وہ خانہ بدوشی کی زندگی گزارتے ہوئے برصغیر تک پہنچے اور کوئی مافذ اپنے ساتھ نہیں لائے جس سے ان کی تہذیبی حالت پر روشنی ڈالی جاسکے لیکن اس اندھیرے میں ان کے تصنیف کردہ "وید" روشنی کا ایسا آئینہ نظر آتے ہیں جس میں اس چہنی قوم کا چہرہ نظر آسکتا ہے، ان کے رسم و رواج، عقائد، طریق حکومتی و جنگ، شہر وں کی حالت اور روزمرہ کی زندگی کا خاکہ ترتیب دیا جاسکتا ہے۔ دراصل آریاؤں کا یہ خاص طریقہ رہا ہے کہ جہاں بھی گئے اپنے ساتھ اپنے گیت لیتے گئے یہ گیت صدیوں تک ان کے تہواروں اور مذہبی رسموں کے موقعوں پر گائے جاتے رہے۔ اس طرح شمال مغرب میں ساگا، یونان میں رزمیرداستان، ایران میں زندادستان اور ہندوستان میں ویدک اشلوک وجود میں آئے (۱۱)۔

برصغیر میں مرتب کردہ یہی وید آریاؤں کی تہذیب اور ان کے ارتقا و تبدیلی کا بہترین مافذ ہیں۔ یہ ایک کتاب نہیں بلکہ اس کے چار حصے ہیں یعنی رگ وید، سام وید، یجر وید اور اتھرو وید۔ رگ وید کی اہمیت دوسرے تمام ویدوں سے نسبتاً زیادہ ہے۔ اگرچہ اس میں بھی مذہبی اعتقادات اور فلسفیانہ موضوعات کو تفصیلاً لکھا گیا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ قدیم ہندوستان کے لوگوں کی اقتصادی، سیاسی اور سماجی زندگی کے بعض پہلوؤں کا بھی ذکر کیا ہے۔

وہ ایک ایسی تہذیب کے نمائندہ تھے جو جنگجو شاعروں اور فلاسفہ کی تربیت یافتہ تھی۔ انہوں نے تجارت کو ہمت ددی بلکہ وہ زراعت پیشہ تھے، ان کے ایک ہاتھ میں تلوار تھی دوسرے ہاتھ میں ہل (۱۲)۔ ان کی جنگی جدوجہد بھی محض زراعت کے لیے زمین اور مویشیوں میں اضافے کے لیے تھی چنانچہ سنسکرت میں جنگ کے لیے "گھاوستی" کی اصطلاح رائج تھی۔ گھاوستی کے لفظی معنی مویشیوں کے لیے جدوجہد کے ہیں (۱۳)۔ رگ وید میں کاشت کار کی نسبت بے شمار صریح اشارات موجود ہیں بلکہ ایک ایسا منتر بھی ملتا ہے جو کاشتکاری کے ایک فرضی دیوتا کے نام ہے جس کو خداوند کشت کے نام سے موسوم کیا ہے (۱۴)۔ گیسوں اور جو اُن کی خاص فصلیں تھیں، ہل کا پھل لوہے کا ہوتا تھا اور پاشی کے لیے کوئیں بھی موجود تھے۔ دیوتا اندر کی بے پناہ اہمیت بھی اسی لیے تھی کہ وہ پانی برسانے والے آسمان کا دیوتا تھا۔ بارش کی جو اہمیت زرعی معاشرے میں ہو سکتی ہے وہ ظاہر ہے۔ اتھرو وید میں کئی ایسے منتر ہیں جن کو کسان پڑھتے تھے تاکہ فصل کو نقصان پہنچانے والے کیڑے اور بھوت پریت سے کھیت محفوظ رہیں اور بارش نہ آتی زیادہ ہو کہ فصل تباہ کر دے اور نداس قدر کم کہ فصل نہ ہو (۱۵)۔

آریائی قبیلے جب پہلے پہل پنجاب میں داخل ہوئے تو خانہ بدوش قبائل کی شکل میں آئے۔ مویشی پالتے اور شکار کھیتے تھے۔ قبیلوں کے سردار راجا کہلاتے تھے۔ پنجاب میں دریاؤں کے کنارے ان قبیلوں نے اپنی اپنی چراگاہیں قائم کیں۔ تمدن سادہ اور دیہاتی تھا۔ گاؤں کی حفاظت کے لیے لکڑیاں گاڑ کر مضبوط باڑھ بنائی جاتی تھی۔ مکانات لکڑی اور شہیر کے ہوتے تھے (۱۶)۔ بہت سے گاؤں آبادیات کی سطح پر متحد ہوتے تھے (۱۷)۔ ان کی زبان اول سے ایک تھی مگر الگ الگ بہت سے قبیلے اور گروہ تھے اور ایسے ہر قبیلے یا گروہ کے لوگوں کی بستیوں بھی علیحدہ علیحدہ آباد ہوتی تھیں۔ ان میں ہر گروہ کا بڑا یا بزرگ حاکم ہوتا تھا اور ایسے کئی گروہوں یا ریاستوں کا حاکم راجا کہلاتا تھا جو راج دوتے میں پاتا یا مسمتی یعنی برادری کی پچاپت میں جس کو زیادہ رائیں ملتیں وہی راجا مان لیا جاتا (۱۸)۔ لیکن ویدک دور کے آخر میں موروثی بادشاہت کا رواج عام طور سے پایا جاتا تھا (۱۹)۔ ان کا معاشرہ قبیلہ داری تھا لیکن درادڑوں کے برعکس قبیلے اور خاندان دونوں کے سربراہ مرد ہوتے تھے (۲۰)۔ عورت کا درجہ مرد سے کم تھا لیکن اس وقت عورت ایسی ذلیل اور بد نہیں سمجھی جاتی تھی جیسی وہ منوہا ستر میں دکھائی گئی۔ ویدوں میں عورتوں کا ذکر ہمیشہ تعظیم سے ہوا ہے (۲۱)۔ رگ وید میں ایک جگہ لکھا ہے:

آتو لے حسین بی بی، اور دیوتاؤں کی پیامری

نرم دل والی دلیریا آنکھوں والی اپنے شوہر اپنے جانوروں کے لیے نعمت،
 بہادروں کو جھٹنے والی (۲۳)۔ ————— رد سوال منٹل ۸۵ وال سوکت ۴۴ دیں رچا
 ایسی عورتیں بھی تھیں جن کے بھجن "رگ وید" میں موجود ہیں مثلاً دشوادارا، گھوشا اور اپالا (۲۳) گویا وہ نہ صرف
 آزاد تھیں بلکہ ایسے بلند درجوں پر فائز بھی تھیں۔ اس عہد میں عورتوں کو کافی آزادی حاصل تھی۔ وہ گھروں
 میں بند ہو کر زندگی نہیں گزارتی تھیں بلکہ دعوتوں، تقاریب اور یگیوں میں شریک ہوتی تھیں۔ ان کو تعلیم
 حاصل کرنے کا بھی پورا حق حاصل تھا (۲۴)۔ وید کے زمانے میں یوگان کا عقیدہ ثانی ایک قومی دستور تھا جس کا بیان
 نوع بنوع شتوں اور پتھروں کے ذریعہ دیا جاسکتا ہے (۲۵)۔

آریاؤں کے اعتقادات میں دنیا و عقبیٰ کی کل برکتیں ایک متحدہ سرسبز اور بڑے خاندان میں تھیں (۲۶)۔
 خاندانی وحدت کا خیال اور بزرگوں کا احترام ان کی فطرت میں داخل تھا۔ یہ احترام زندگی ہی میں نہیں مرنے
 کے بعد بھی قائم رہتا۔ ہر خاندان کے لیے اپنے "پتر پوئی" کو چڑھا دیا چڑھانے سے بڑھ کر کوئی عبادت نہ
 تھی (۲۷) یہی وجہ ہے کہ لڑکی کے متقابلے میں لڑکی کی ولادت پر زیادہ خوشی کا اظہار کیا جاتا تھا کیونکہ وہ
 اپنے بزرگوں کے نام کو زندہ رکھتا اور چڑھا دے چڑھاتا تھا۔ بیٹا چھوڑے بغیر مر جانا آریاؤں میں شرم
 مصیبت سمجھا جاتا تھا، اس مصیبت سے بچنے کے لیے بھجن گائے جاتے، دعائیں مانگی جاتیں۔

اگنی امرت کا مالک ہے دولت کا مالک ہے

وہی مستحکم خاندان کا دینے والا ہے

اے خدا ایسا نہ کر کہ ہم (تیرے غلام)

بلا اولاد اور بلا چڑھاوے کے رہ جائیں (۲۸) ————— (رگ وید)

شادی بیاہ کے لیے عام طور پر تین طریقے رائج تھے یا تو لڑکی خریدی جاتی تھی یا باہمی رضامندی
 کے ذریعہ شادی کی جاتی تھی، جبری اغوا کا بھی رواج تھا۔ رضامندی کی شادی کو اہمیت حاصل نہ
 تھی۔ لڑکی کے لیے فخر کا باعث یہ تھا کہ اسے خرید لیا گیا ہو (۲۹) عام طور پر ایک شادی کی رسم تھی
 لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعد کے زمانے میں راجا اور دولت مند لوگ کئی کئی بیویاں کرنے لگے
 تھے (۳۰)۔

سکاؤں کے ہر خاندان کی اپنی زمین ہوتی تھی لیکن وہ مشترکہ کاشت کرتے تھے۔ زمین کو
 کسی اجنبی کے ہاتھوں فروخت نہیں کیا جاسکتا تھا، بطور ورثہ منتقل ہو سکتی تھی اور وہ بھی لڑکوں کے
 نام لڑکیاں حق دار نہیں تھیں۔ تمام لوگ اپنی زمین پر کاشت کرتے تھے کرائے پر کام کرنا دولت کا
 باعث سمجھا جاتا تھا۔ یہ ایک ایسا معاشرہ تھا جہاں نہ کوئی بے جا مفلس تھا نہ کوئی بے انتہا
 دولت مند (۳۱)۔ ذات پات کی قید اور چھوٹا چھوٹا سے آریا لوگ آزاد تھے (۳۲)۔ ہم
 کوئی ایسا ایک فقرہ بھی نہیں دکھا سکتے جس سے معلوم ہو کہ اس عہد کے لوگ "وہی ذاتی" میں
 علیحدہ علیحدہ متفرق ہو گئے تھے (۳۳)۔ البتہ آبادی کے مختلف طبقے ضرور تھے ان میں کھتری،
 برہمن اور ویش کا ذکر آتا ہے۔ ان کے علاوہ جتنے لوگ تھے "جن" یا عوام تھے مگر ان کی حیثیت بے زبان
 محکوم کی نہیں تھی وہ آزاد تھے اور بڑی حد تک خود مختار (۳۴) یہ محض تقسیم کار کے مختلف درجات تھے

قرآنی -

باپ کی طرف کے رشتہ دار

درشان میں آپس میں کوئی تفسیق نہیں تھی۔ پیشے تبدیل کرنے یا آپس میں شاہی بیاہ کرنے پر کوئی پابندی نہیں تھی۔ یہ معاشرہ اتحاد باہمی کی بہترین مثال تھا۔ رگ وید کا ایک شاعر ایک خاندان کے افراد کی مختلف پیشوں سے وابستگی کے بارے میں لکھتا ہے :

میں کوئی ہوں، میرا چچا بید ہے اور میری ماں چکی پیستی ہے۔
ہمارے خیالات ایک دوسرے سے مختلف ہیں پھر بھی
ہم سب فائدہ کے پیچھے اس طرح بھاگتے ہیں گویا موشیوں
کے پیچھے (۳۵)۔

زراعت کے ساتھ ساتھ مختلف قسم کی صنعتیں اور دستکاریاں بھی ان کے معاشرے میں رائج تھیں۔ یہ لوگ دھاتوں کے استعمال سے اچھی طرح واقف ہو گئے تھے اور دھاتوں سے روزمرہ کی چیزیں ہتھیار اور زیورات بنانے لگے تھے (۳۶)۔ اسلحہ اور آلات حرب کی صنعت نہایت شاکستہ طور سے ترقی کر گئی تھی۔ طرح طرح کے زیور بھی اختراع ہوئے تھے۔ دودھ اور چھا چھ کے لیے چرمی ظروف کی صراحیوں بھی پائی جاتی ہیں (۳۷)۔ ان کے لڑائی کے رتھ اور سر پر باندھنے کے زیورات اور چمکتے ہوئے ہتھیار، خود، تلواریں، تیردان وغیرہ اس امر کو ثابت کرتے ہیں کہ ان میں جولا ہے، سونار، بڑھئی اور لوہار موجود تھے (۳۸)۔ غرض کہ مختلف اقسام کی دستکاریاں پچپن کی حالت میں تھیں مگر ان کی جڑ قائم ہو چکی تھی۔ وہ مکان تیار کرتے، گاؤں بساتے قصبے اور شہر آباد کرتے، سرکین نکالتے، ادنیٰ قسم کی سوداگری یا پانی پر آمد و شد کی غرض سے کشتیاں تیار کرتے تھے۔ کپڑا بننے، سویت کاٹنے اور تاروں کی بناوٹ سے بھی آگاہی رکھتے تھے۔ سمور، پوستیں اور اون کے بنے ہوئے کپڑے لباس کی صورت میں ترتیب دیتے تھے (۳۹)۔ وہ جوتے بھی پہنتے تھے جس کی ڈوریاں گھٹنوں کے گرد باندھی جاتی تھیں (۴۰)۔ تجارت تبادلہ مال کی صورت میں ہوتی تھی۔ رگ وید میں سونے کے سکے کا ذکر بھی ہے جسے "نیشک" کہتے تھے لیکن زیادہ تر مولیشیوں کے ذریعے لین دین تھا (۴۱)۔ بنکوں کا دواج نہیں تھا عام طور پر لوگ گھروں میں دولت چھپا کر رکھتے تھے۔

یہ لوگ نہایت زندہ دل تھے، اپنے آپ کو مختلف مشاغل میں مصروف رکھتے تھے۔ سرکار کھیلنا تیراندازی اور رتھ بانی ان کے محبوب مشاغل تھے۔ بہروپ بھرنا اور رقص و سرود ان کی بہترین تفریحات میں شامل تھے۔ رقاصاؤں کا ان کے ہاں عام رواج تھا۔ جوا کھیلنا بھی ان کی بڑی تفریح تھی لیکن اسے برا سمجھا جاتا تھا۔ رگ وید میں کسی جگہ اس کی مذمت کی گئی ہے مثلاً اس عبارت میں :

پانے کیا ہیں، ہاتھی کے موت (مہاوت) ہیں جن کے ہاتھ میں
آئیں ہیں کھیلنے والے کو امید و بیم میں رکھتے ہیں، تھوڑا
بہت جتاتے ہیں پھر ہرا دیتے ہیں۔

اور جوا ری کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان میں شہر لگا ہوا ہے (۴۲)۔

شراب کی ممانعت تھی لیکن شراب پی جاتی تھی بلکہ رفتہ رفتہ اس کی اہمیت ایسی بڑھی کہ اس کی پرستش کی جانے لگی۔ رگ وید کا شاعر اس طرف یوں توجہ دلاتا ہے :

قدیم بھجنوں کے اس خالص دیوتا کی تعریف کرو جسے تمہاری مذہبی کتابوں نے
دیوتاؤں کا خدمت گزار مانا ہے۔ یہ کپڑے کے چھنے پر دوڑتا ہے اور صاف
ہوتا ہے۔ عالم کا قائم رکھنے والا اسی سے صبح کی پرستش کا قاصد مانتے ہیں۔
سوم خالص پن اور خوشی کا گھر چڑھاوے کے پیالوں میں بیٹھا ہے (۴۳)۔

رسالوں منڈل ۹۹ واں نوکٹا ۱۰۴ ویں چا

ان کی سوسائٹی اخلاقی طور سے کچھ ایسی بد حال نہیں تھی۔ ہر چند کہ مذہبی تیو باروں میں مردوں کے ساتھ رقص کرنا اور جنسی اختلاط عام تھے لیکن سخت سزاؤں کا رواج یہ بتاتا ہے کہ جرائم کا ارتکاب کم سے کم ہوتا ہوگا۔ جرائم کی نشان دہی کے لیے باقاعدہ جاسوس مقرر تھے۔

آریاؤں میں علم و ادب کا بڑا چرچا تھا۔ وہ فلسفیانہ ذہن اور شاعرانہ مزاج کے لوگ تھے۔ ویدوں کا وجود ان کی اس صلاحیت کا بے مثال ثبوت ہے۔ ویدوں کے آخری دور میں انہوں نے علوم و فنون میں مہارت حاصل کر لی تھی۔ انہیں علم حساب، موسیقی، طب اور فنون لطیفہ میں کافی دسترس حاصل تھی۔

مذہب کے بارے میں ابھی ان کا ذہن صاف نہیں تھا، وہ تشکیک کی منزل میں تھے۔ ایک بچے کی طرح ہر چیز پر قابض ہونا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مذہب میں کبھی تو اعلیٰ درجے کی توحید ہے اور کبھی بدترین قسم کا شرک (۴۴)۔ ایک طرف تو مظاہر پرستی پر مکمل ایمان نظر آتا ہے چنانچہ ویدوں (آسمان) سوتریہ (سورج) اندر (بارش) والو (ہوا) آسمان (آسمانی طبیب) مَرَت (طوفان) اگنی (آگ) اوشاد (صبح) شوم (ایک لڑکی) برہسپتی (منتر کا خالق) سستی (دریا کی دیوی) کی پرستش کرتے تھے۔ ان دیوتاؤں کے کچھ ذیلی دیوتا بھی تھے مثلاً دن کے آسمان کا دیوتا الگ تھا اور آسمان کا الگ۔ ان دیوتاؤں کے علاوہ بھی دیوتا تھے اور ان سب کی تعداد ۳۳ کے قریب تھی (۴۵)۔ دوسری طرف یہ کثرت و وحدت کا روپ دھارتی نظر آتی ہے۔ ایک اشلوک دیکھیے:

نہیں ہے حقیقت میں کوئی معبود مگر ایک ایشور بزرگ ذات اور مالک الملک جس کی رچنا یہ سرشتی ہے (۴۶)۔

اس تضاد سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کثرت سے وحدت کی طرف بڑھنے کی کوشش میں تھے ممکن ہے رفتہ رفتہ وہ توحید کی طرف مائل ہو جاتے لیکن درادری تہذیب کے اثر نے ان کا راستہ بدل دیا۔ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا وہ منزل سے ہٹتے گئے۔

وہ مظاہر پرست ہوتے ہوئے بھی درادریوں سے ان معنی میں مختلف تھے کہ وہ ان مظاہر کو مجسم نہیں کرتے تھے۔ رگ وید میں ہم کسی بت کا ذکر پاتے ہیں نہ بت خالے کا اور کسی ایسی پرستش گاہ کا جہاں عام خلائق جمع ہو کر تھی (۴۷)۔ وہ انسان کے بنائے ہوئے مکانات میں اپنے دیوتاؤں کو انسانی شکل و خصائل کے ساتھ بیان کر کے خدا کو انسانی شکل و صورت میں خیال کرتے تھے۔ وہ لوگ درادریوں کے برعکس ابتدا میں مسئلہ تنازع کے قائل نہیں تھے۔ رگ وید کے آغاز میں یہ تصور ملتا ہے کہ موت کے بعد انسان ”پتا“ کی دنیا میں چلا جاتا ہے (۴۸)۔ اچھ وید میں مادی بہشت اور دوزخ کا ذکر ہے اور وضاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے کہ بابرکت لوگوں کے لیے عیش و عشرت کے سامان مہیا ہیں، اور بدکردار لوگوں کے لیے کیا کیا عذاب ہوں گے (۴۹)۔

غرض کہ ان کا ابتدائی مذہب جن عناصر سے مل کر بنا تھا ان میں فطرت کی پرستش، مظاہر کو دیوتا قرار دے کر ان کے نام رکھنا، روح کی بقا کا تصور، بزرگوں کی ردحوں کی پرستش، انسان اور اس کے دیوتاؤں کو ایک بڑے دیوتا کے تحت لانے کا رجحان وغیرہ شامل ہیں لیکن وہ زیادہ عرصے اس پر کار بند نہ رہے۔ زمین کی جس روایت سے وہ کنارہ کش تھے اب ان کے پاؤں کی زنجیر ہو گئی۔ وہ مقامی کلچر سے مزین ہو سکے اور بہت جلد اپنے سادہ خیالات میں پیچیدگیوں پیدا کرنے پر مجبور ہو گئے۔ ان خیالات کا اثر ان کی نفسیات، معاشرت اور مذہب پر پڑا اور ان کی شکل ایسی بن گئی کہ اب خالص آریائی خیالات کا نشان بھی نہیں ملتا۔

آریائی تہذیب اپنی اصلی حالت میں صرف اس وقت تک رہی جب تک آریا پنجاب میں مقیم رہے لیکن جب انہوں نے شمالی ہند کا رخ کیا اور ریاستیں قائم کیں تو انہیں تدریجاً ہندوؤں سے غلط ملطہ ہونے کے زیادہ مواقع میسر آئے۔ ہر چند کہ آریا انہیں ”داس“ کے لیے تدریجاً لقب سے یاد کرتے تھے، ان کو مذہبی رسوم

میں شریک ہونے اور ہتھیار لگانے کی بھی اجازت نہ تھی۔ معاشرہ میں ان کا مقام غلام سے زیادہ نہ تھا لیکن موت نے آریاؤں کو جلد ہی مقامی عورتوں سے شادی بیاہ کرنے اور ان کے رسم و رواج کو اپنانے پر مجبور کر دیا مثلاً رگ وید کے مشورہ شدہ دسی گھانم کی ماں ممانا داسی تھی۔ اسی طرح کئی اور رشیوں (کاؤس، ایگوسا اور داسا) کو داسیا پترا کہہ کر لپکا دیا گیا ہے (۵۰)۔ بہر حال ۱۵۰۰ ق م سے ۹۰۰ ق م تک کے آریاؤں نے دراوڑی تہذیب کے بہت سے اثرات قبول کر لیے تھے اور ان پر زمین کا وہ جادو اثر آغاز ہو چکا تھا جس میں دراوڑی تہذیب قدیم زمانے ہی سے گرفتار تھی (۵۱)۔ یہی وجہ ہے کہ رگ وید کے برخلاف یجور وید، اتھرو وید، مہا بھارت اور رامائن وغیرہ میں دراوڑی اثرات نمایاں ہیں۔ ان کتابوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ آہستہ آہستہ وحدت کی بجائے کثرت، روح کی بجائے جسم اور بت پرستی کی جانب مائل ہوتے چلے گئے۔ یہی نہیں بلکہ رہن سہن، بول چال اور میل جول کے ضمن میں بھی انہوں نے دراوڑی تہذیب کی باقیات کو قبول کرنا شروع کر دیا۔

دراوڑوں کا اثر قبول کرنے سے پہلے آریاؤں تقریباً تمام دیوتاؤں پر مبنی تھے لیکن بعد میں یا تو یہی دیوتاؤں سے زمین پر اتر آئے یا ان کی جگہ نئے دیوتاؤں نے لے لی۔ دکن جو صاف آسمان کا دیوتا تھا نیم برائی آسمان کے حق میں دستبردار ہو گیا اور اندر اور ردر کی اہمیت ابھر آئی۔ اندر اور آسمان سے متعلق تھا جب کہ ردر آسمان کا وہ حصہ تھا جو بجلی بن کر زمین پر گرتا ہے۔ ان دیوتاؤں میں اگر رگ وید کے آخری حصے کے ان دیوتاؤں کو بھی شامل کر لیا جائے جو زمین اور اس کے مظاہر سے متعلق تھے تو صاف محسوس ہو گا کہ آریا ہندوستان میں آنے کے بعد آسمان سے متاثر کر زمین پر آ گئے تھے (۵۲)۔ ارضی صفات کے حامل دیوتا اب ان کے حواس پر نسبتاً چھانے لگے مثلاً ردر جو اخلاقی ضوابط سے بے نیاز تھا، وشنو جو بیل کی علامت تھا، وایج جو دھن دولت اور تقریر کی دیوی تھی اور آریائی جو جنگل کی دیوی تھی (۵۳)۔

یجور وید اور اتھرو وید میں جادو ٹونے اور ٹونکوں کا ذکر ہے یہ بھی دراوڑوں ہی کا اثر ہے۔ دھند کی مذہب کے "یائشی اصول کے اثرات مہا بھارت اور رامائن میں نظر آتے ہیں جن میں دراوڑوں کے دیوتاؤں کی تصاویر شامل کر لیے گئے ہیں۔ درختوں، سانپوں، بندروں، دیوتاؤں، پساڑوں اور لنگ یونی کی پوجا کی تفصیلات کا بیان بھی خاص دراوڑی اثر ہے۔ دراوڑوں ہی کے اثر سے آریاؤں میں "آواگون" کا نظریہ قائم ہوا۔ دراوڑوں کا عقیدہ تھا کہ موت کے بعد ارواح درختوں اور جانوروں میں منتقل ہو جاتی ہیں۔ اس پر آریاؤں نے کرم یا اعمال کی سزا اور جزا کا پیوند لگا دیا اور کہا کہ روح گزشتہ جنم کے اعمال کی رعایت سے قالب اختیار کر لیتی ہے (۵۴)۔ چنانچہ برہاد آرگ اپنشد میں سب سے پہلے تناسخ کے نظریات ملتے ہیں جس میں بتایا گیا ہے کہ جو شخص نیکی و راستی کی زندگی گزارتا ہے اور دیوتاؤں کے ناموں پر قربانی دیتا ہے۔ اس کی روح مرنے کے بعد یا (YAMA) کی جنت میں چلی جاتی ہے، کچھ عرصے وہاں رہنے کے بعد چاند میں جاتی ہے، چاند سے خلا میں پھر ہوا میں بارش کے ساتھ دنیا میں واپس چلی آتی ہے۔۔۔۔۔ لیکن گنہگاروں کی روح انسانی شکل میں نمودار ہونے کی بجائے کیرے، کوئلوں، پرندوں اور دوسرے جانوروں کی شکل میں نمودار ہوتی ہے (۵۵)۔

رفتہ رفتہ آریوں کا فلسفہ جنگ سے تخلیق کی جانب جھکتا گیا اور برہما، وشنو، اور شیو کی مثل میں اسیس ہو گیا۔ اس تہذیب میں شیو دراوڑوں کا دیوتا تھا اور وشنو آریوں کے سورج اور دراوڑوں کے آسمان کی اتحادی صورت ہے۔ وشنو اور شیو کے اوتار، رام اور کرشن کی پوجا ہندو مت کی اکثریت کا مذہب ہے۔ کرشن واضح طور پر دراوڑوں کا تخلیق کردہ ہے کیونکہ اس کے ننوی معنی کالہ کے ہیں اور ظاہر

۱۰ ابتدا میں دراوڑوں سے آریاؤں کی نفرت کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ وہ لنگ کی پوجا کرتے ہیں یا بعد میں حال ہوا کہ آج بھی ہندوستان کے بعض علاقوں میں شیو لنگ کی پوجا کا دستور موجود ہے۔

ہے کہ آریاؤں کا کوئی اقدار کا لے رنگہ کا نہیں ہو سکتا۔

درختوں اور جانوروں کی محبت بھی دراوڑوں کے اثر سے آریائی فکر کا حصہ بنی۔ دراوڑوں کے خیال میں جانور، درخت وغیرہ زندہ ہیں۔ موت کے بعد انسانی روح ان میں چلی جاتی ہے اس لیے وہ مقدس سمجھ کر ان کی پوجا کیا کرتے تھے۔ (۵۶)۔ آریاؤں کے ہاں ابتدا میں ایسی کوئی روایت نہیں تھی لیکن بعد میں ہر دیوتا کی سواری کے لئے کوئی نہ کوئی جانور یا پرندہ نامزد کر دیا گیا۔ موت کا دیوتا یا بھینس پر سواری کرتا ہے، درگا دیوی شیر پر سواری کرتی ہے، اگنی مینڈھے پر، گنیش چوہے پر، کام دیو تولیے پر۔ گینڈو درگا کا خاص جانور ہے، راج ہنس برہما کا، ممولا دشتو کا۔ برہما اور گنیش کا محبوب پرندہ آلو ہے (۵۷)۔ کنول کے پھول، تلسی کے پودے کی پرستش، جھیلوں اور پہاڑوں کی پرستش دراوڑوں کے اثر سے آریائی فکر کا حصہ بنی اور ہندومت کے سانچے میں ڈھل۔

رگ وید کا ابتدائی فلسفہ بعد کی کتابوں مہا بھارت، رامائن، اپنشدوں کی ترتیب اور منو شاستر میں کہیں بھی نظر نہیں آتا۔ یا تو ان پر دراوڑوں کا اثر ہے یا ان میں ایسی تبدیلیاں ہوئیں جو دونوں نظام ہائے فکر میں نہ تھیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ سادگی پھر نصیب نہ ہوئی جو ویدک عہد تک تھی۔ مذہبی فلسفے کی موشگافیاں ہوں یا سماجی سب میں ایک انقلاب نظر آتا ہے۔ یہی وہ عہد ہے جب ذات پات کا نظام اپنے عروج پر پہنچا۔ ابتدا میں ذاتوں کی تقسیم ضرور کی گئی تھی لیکن اس کا مقصد آریوں اور غیر آریوں کے درمیان ایک امتیاز قائم رکھنا تھا لیکن اب یہ اودھ اور پنج کی علامت بن گئی۔ حکمران امور سلطنت میں ایسے مصروف ہوئے کہ مذہب کی جانب سے لاپرواہ ہو گئے۔ امور مذہبی برہمنوں کے سپرد ہو گئے جنہوں نے مذہبی اصول ذاتی مفاد کی غرض سے مرتب کیے۔ امور سلطنت کھتریوں کے سپرد ہوئے۔ باقی لوگ ویش کملائے۔ مقامی آبادی شتر رکملائی جن کا کام صرف آریائی لوگوں کی خدمت کرنا تھا۔ نہ وہ وید منتر پڑھ سکتے تھے، نہ ذات باہر شادی کر سکتے تھے۔ جرائم کی سزا ہو یا رسوم کی ادائیگی یا سماجی حیثیت ہر حالت میں وہ گھائے میں ہی رہے۔ یہ تقسیم اور آگے بڑھی ہر ذات کی ذیلی تقسیم عمل میں آئی چنانچہ صرف برہمن اپنے مقامات سکونت کے اعتبار سے کوئی سٹائیس گروہوں میں بٹ گئے (۵۸)۔ پھر اسی پرکتفا نہیں کیا گیا بلکہ ان ذیلی تقسیمات کی مزید تقسیمات کی گئیں (۵۹)۔ اس عہد میں کم سنی کی شادی کا رواج ہوا۔ سستی کا آغاز بھی ہوا جس کا ثبوت مہا بھارت میں ملتا ہے پانڈوں کی دو بیویوں میں سے ایک سستی ہو گئی تھی (۶۰)۔ اخلاقی حالت بھی رفتہ رفتہ ایسی ناگفتہ بہ ہو گئی کہ البریونی یہ لکھنے پر مجبور ہوا کہ ہندو، فاحشہ عورتوں کے پیشے کو جائز سمجھتے ہیں اور ہندوستان میں فحش کاری کی کوئی سزا نہیں (۶۱)۔ یہ درست ہے کہ البریونی کا یہ بیان بہت بعد کا ہے لیکن دراصل یہ اسی تہذیبی انحطاط کا نتیجہ تھا جو آریاؤں کے معاشرہ میں پیدا ہو گئی تھیں۔

دراوڑی تہذیب کے منفی اثرات کو زائل کرنے کی کوششیں بھی جاری رہیں۔ پہلی باقاعدہ کوشش بدھ مت کی شکل میں سامنے آئی لیکن بہت جلد اسے شکست بھی ہو گئی اور بدھ مت ہندوستان سے غائب ہو گیا۔ بدھ مت کی شکست کے بعد برہمنوں کی گرفت اور بھی سخت ہو گئی اور ہندوستان ایسے گڑھے میں گر گیا کہ مسلمانوں کی آمد تک کوئی تبدیلی محض نہ ہو سکی۔

آریاؤں نے ہندوستانی تہذیب کو توازن و اعتدال عطا کرنے میں اہم کردار عطا کیا۔ تہذیب کے صحیح طالب علم کی حیثیت سے انہوں نے مقامی لوگوں کے کارناموں سے نفرت نہیں کی بلکہ ان کی ایجادات سے فائدہ اٹھا کر اپنی ذہانت کے رنگوں سے تہذیبی خاکے میں ایسے رنگ بھرے جو ان سے پہلے نظر نہیں آتے اور ہذا ان کے بغیر جو دیں آسکتے تھے۔ ان کی موجودگی نے زراعت سے سیاست تک انقلاب عظیم برپا کر دیا۔ انہوں نے پڑھ لکھنے میں آنے کے بعد یہاں کے پڑانے زرعی نظام کو ترقی دینا نہیں کیا، تجارتی کاروبار بھی مقامی باشندوں کے ہاتھ میں رہا، امور سلطنت بھی انہوں نے دواوڑوں سے لے کر لیکر آریا، ایسے نابھ (emius) تھے جنہوں نے ایسی عظیم تبدیلیاں بھی کیں جن کا انکار برصغیر کی تاریخ سے ممکن نہیں ہو سکتا۔ انہوں نے فرسودہ طریقوں کو بدلا، زمین کی جتنائی کے لیے ہل بیل کا استعمال کیا،

اپنے ہلوں کے لیے لوہے کے پھل بنائے، زراعت کو عبادت سمجھ کر ادا کیا۔ انہوں نے برصغیر کی سیاسی تنظیم کی اور اپنی سلطنت کو پنجاب سے بندھیا چل تک وسیع کیا، ایک سیاسی وحدت قائم کی جس نے ان کی تہذیب کو یک رنگی بخشی۔ ان سے پہلے، دراوڑ ایک ایسے جسم کے مانند تھے جس میں روح نہیں تھی؛ ان کے فزین دستکاری کی حرکت محدود تھی۔ آریوں کی آمد نے اس جسم بے جان کو روح عطا کی۔ جسم اور روح، فلسفے اور جذبے کے اسی اشتراک سے تہذیب کے وہ پہلو وجود میں آئے جنہیں شاعری، فلسفہ، تعمیرات، قصص، موسیقی وغیرہ سے موسوم کیا جاتا ہے لیکن ہندوستانی معاشرہ کا جھکاؤ ہمیشہ جسم کی طرف رہا خود آریا بھی آہستہ آہستہ مادیت کے سیلاب میں بہتے چلے گئے۔ مسلمانوں کی آمد کے وقت ہندو معاشرہ ہر اس بُرائی میں ملوث تھا جس کا تصور کیا جاسکتا ہے جنس اور جسم کے فلسفے نے معاشرہ کو کس حال میں مبتلا کر دیا تھا، اس کا احوال آگے آئے گا۔

یہی وہ تہذیب تھی جو ہنرمندی فرماں رواؤں، یونانی اثرات، بدھ مت اور جین مت کے جھرمٹ سے گزرتی ہوئی برصغیر میں آنے والے مسلمان حکمرانوں کے روبرو پہنچی۔

مسلمانوں کی آمد اور اس کے تہذیبی عوامل و عواقب

برصغیر ہندوپاک میں جو مسلم اقوام یکے بعد دیگرے داخل ہوئیں اور تجارت سے حکمرانی تک کے مناصب پر فائز رہیں ان میں عرب، ترک، افغان، مغل سب شامل ہیں لیکن یہ تمام اقوام بہ لحاظ جغرافیہ و نسل مختلف ہونے کے باوجود ایک ہی زنجیر کی مختلف کڑیاں ہیں، ایک ہی دریا کی مختلف لہریں ہیں جو مختلف اوقات، مختلف حالات اور مختلف انداز میں تہذیب ہند کو سیلاب کرتی رہیں۔ ان سب کا فکری سرچشمہ ایک تھا، یہ سب مسلمان تھے۔ اس صورت حال سے ہمیں سہولت یہ فراہم ہو گئی کہ ہم یہ آسانی، مسلم تہذیب پر بحث کر سکیں گے اور مختلف ادوار و افکار میں بھٹکنے سے بچ جائیں گے کیونکہ ان تمام ادوار میں کسی نہ کسی طرح مسلم تہذیب ہی کی بالادستی قائم رہی۔ مقامی ہندو تہذیب پر اس کے نہایت جلی اثرات مرتب ہوئے، اس وقت یہی ہمارا موضوع ہے۔

اہل ہند اور مسلمان عربوں کے درمیان پہلا باضابطہ سیاسی تعلق حجاج بن یوسف کے عہد میں محمد بن قاسم کے ذریعہ قائم ہوا جس نے راجا داتہر کے لشکر جرار کو شکست دی اور اٹھارہ مہینے کی قلیل مدت میں سندھ کو اسلامی خلافت کا ایک حصہ بنادیا۔ سندھ میں مسلم حکومت کے قیام سے نہ صرف اسلام کی تاریخ ایک نیا اور اہم باب کھلا بلکہ بڑا عظیم کی تاریخ میں بھی انقلاب عظیم کا آغاز ہو گیا (۱)۔ وہ راستہ مل گیا جس نے آئندہ آنے والے مسلم فاتحین کی راہ میں آنکھیں بچھائیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس سے پہلے عرب، ہندوستان سے واقف نہیں تھے۔ محمد بن قاسم کی آمد سے بہت پہلے جنوبی ہندوستان میں مسلمانوں کی بستیاں قائم تھیں جن میں مالابار اور کورومندل کو خاص اہمیت حاصل تھی بلکہ ظہور اسلام سے پیشتر عربوں کے ہندوستان کے ساتھ تعلقات پر توجہ دینی ہوئی ہے۔

ہندوستان سے عربوں کے تجارتی تعلقات زمانہ ماقبل تاریخ میں بھی قائم تھے (۲)۔ عرب تاجر ہزاروں برس پہلے ہندوستان کے ساحل تک آتے تھے اور یہاں کے یوپار اور پیداوار کو مصر اور شام کے ذریعہ یورپ تک پہنچاتے تھے اور وہاں کے سامان کو ہندوستان، جزائر ہند چین اور جاپان تک لے جاتے تھے (۳)۔ دنیا کی پہلی ناجر قوم کا نام فینیش تھا (۴)۔ اہل عرب ان کو آرام کہتے تھے (۵)۔ یہ لوگ اصل عربی النسل تھے جو ساحل بحرین کے آٹھ کرشام کے ساحل پر جا بسے تھے (۶)۔ وہ بحر روم کے کنارے کناریہ لونان پہنچتے اور وہاں سے یورپ چلے جاتے۔ اسی طرح یورپ میں بحرین یا بحر احمر کے ذریعہ ایران اور ہندوستان کے کنارے کنارے چین تک اپنا مال لے جاتے اور پھر وہاں کی چیزیں یورپ لے جاتے (۷)۔ مستشرقین میں چین کی ایک قوم سبائیہ بھی اس تجارت میں کافی حصہ لیا۔ جنوبی ہندوستان سے ان کے تجارتی تعلقات بڑے وسیع تھے (۸)۔ مصر کی ممی میں بعض کپڑے ہندوستان کے بنے ہوئے ہیں جن سے ہندوستان کی تجارت کا وسیع پیمانے پر ہونے کا پتا چلتا ہے (۹)۔ ان تمام حقائق سے عربوں کے ہندوستان کے ساتھ تجارتی تعلقات کی قدامت کا اندازہ ہوتا ہے۔

ابتداء میں عربوں کے تجارتی تعلقات جزائر ہند تک محدود تھے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ شمالی ہند کے

مقامی باشندے سمندری تجارت کو اتنا برا نہیں سمجھتے تھے جتنا جنوبی ہند کے رہنے والے۔ وہ چھوٹ چھات میں اتنے مثبت تھے کہ بغرض تجارت بھی اپنے ملک سے باہر جانا اپنے دھرم کا پیمان سمجھتے تھے چنانچہ اپنی ضروریات کی اشیاء کے حصول کے لئے بڑے عرصے تک وہ عرب تجارت کے مرہون منت رہے۔ ان تجارتی تعلقات کی دوسری بنیادی وجہ جنوبی ہندوستان کا مخصوص محل وقوع ہے۔ ہندوستان کے جنوبی حصے کو اس طور پر بحیرہ عرب گھیرے ہوئے ہے کہ اس کے سامنے عمان ہے، اس کے دائیں خلیج فارس، اس کے بائیں خلیج عدن ہے۔ عدن، یمن کا پرانا بندرگاہ ہے۔ حضرموت تجارت کے سامنے ہے اور بحرین خلیج فارس کا بحری مرکز ہے۔ پس! ان طبعی سہولتوں کے سبب ہندوستان اور عرب میں تعلقات کا پیدا ہونا ایک قدرتی بات تھی چنانچہ تاریخی شہادتوں سے اس کا ثبوت ملتا ہے (۱۰)۔ اس تجارتی میل جول نے یہ ماحول پیدا کیا کہ جگہ جگہ تجارتی مراکز قائم ہو گئے اور بڑی تعداد میں یہاں کے ساحلوں پر عرب آباد ہو گئے۔ انگریز ریڈر (AGATHERCIDES) کے عہد میں ساحل مالابار پر اس قدر عرب آباد تھے کہ لوگوں نے عرب مذہب (غالبا صابائیت یا صائیت) قبول کر لیا تھا (۱۱)۔ غرض یہ کہ ہر بات اس امر کی نشاندہی کرتی ہے کہ اہل عرب ایران سے مل کر کبھی تنہا، ان سواحل پر چودہویں صدی تک اسی طرح بالادست رہے جس طرح بعد میں پرتگالی (۱۲)۔ جب عرب میں اسلام کی روشنی فروزاں ہوئی تو عربوں کی نوآبادیاں اس وقت ہندوستان کے سواحل پر کبھی بلا شرکت غیرے اور کبھی ایرانیوں کے اشتراک سے قائم ہو چکی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ پیچھے اسلام کی بعثت کے چند سال کے اندر ہی اسلام بڑے عظیم میں داخل ہو گیا (۱۳)۔

جیسے ہی اسلام کی کرنیں جزیرہ عرب میں پھیلیں عربوں کی زندگی ایک عملی انقلاب سے دوچار ہوئی وہی صحرائین، بادریہ، پیما اور جذبہ ترقی سے بے نیاز بات بات پر جھگڑنے والی اور اتحاد سے عاری قوم جو کل تک جہالت کی تاریکی اور اخلاق کے مردہ خانے میں مقیم تھی مادی برحق حضرت محمد مصطفیٰ کی تعلیم اور جذبہ دینی کے طفیل مطیع انوار بن کر چمکی۔ جذبہ جہاد، تبلیغ دین اور تمدنی وسعت نے ان کے پاؤں دوڑک بھیلادیئے۔ اس کا قدرتی نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ تجارتی سرگرمیوں کو بھی فروغ و استحکام میسر ہوا۔ ان کی بحری تجارت بحر روم کے کناروں سے چین کے ساحل تک وسیع ہو گئی (۱۴) اس انقلاب عظیم نے اس قوم کو ترقی کے نئے دہانوں تک پہنچا دیا۔ زندگی کا ہر شعبہ مضبوط سے مضبوط تر ہوتا گیا اور ایک قلیل عرصے میں دین اسلام کو جانے اور ماننے والوں کی تعداد میں حیرت کن اضافہ ہوا۔ وہی عرب تاجر جو آباؤ اسلام سے قبل برصغیر کی ساحلی آبادیوں کا حصہ تھے، تبدیلی خیالات سے آشنا ہوئے۔ ایران کی فتح کے بعد مسلم تاجر ایرانی بحری تاجروں کے تجربے سے فائدہ اٹھا کر ہندوستانی سمندروں میں دوڑک گئے۔ ان میں سے بعض نو وارد عرب ان ساحلوں پر مستقل طور پر قیامت گزین بھی ہو گئے انہیں جلد ہی مالابار، گجرات، کار و منڈل وغیرہ میں خاص طور پر مسلمان بستیوں قائم ہو گئیں۔ ان بستیوں کی قیامت افزا اور وجود کا شاہد بن بطوطہ بھی ہے جو اگرچہ ان واقعات سے بہت بعد کی شخصیت ہے لیکن اپنے سفر کے دوران ہندوستان کے دور دراز گوشوں میں اتنی بڑی تعداد میں مسلمان بستیوں کو دیکھ کر حیران ہو گیا۔ وہ مالابار کے بارے میں لکھتا ہے: "اس پورے سفر میں جگہ جگہ مسلمانوں کی بستیاں دکھائی دیتی ہیں" (۱۵)۔ ان مسلمان بستیوں کی شہادت ابن قاسم کے حملے سے بھی ملتی ہے۔ محمد بن قاسم کی مہم کا فوری سبب ان مسلمانوں کی عورتیں اور بچے تھے جو برصغیر کے مغربی ساحل پر آباد تھے اور اب ان کی بیوہ عورتوں اور یتیم بچوں کو یہاں کے راجائے واپس بھیجا تھا کہ راستے میں جہاز ٹوٹ لیا گیا۔ غرض یہ بات معلوم و معروف ہے کہ ساتویں صدی عیسوی سے ایرانی اور عرب تاجر بڑی تعداد میں ہندوستان کے مغربی ساحل کی مختلف بندرگاہوں پر آباد ہو گئے اور ملکی عورتوں سے شادیاں بھی کیں۔ مالابار میں جہاں قدیم زمانے سے یہ پالیسی رہی کہ بندرگاہوں پر تاجروں کی حوصلہ افزائی کی جائے یہ آبادیاں خاکی بڑی اور اہم تھیں (۱۶)۔

مسلمان آبادیاں ان ریاستوں کی خوشحالی کا سبب سمجھی جاتی تھیں اس لیے بہت جلد انہیں وہ اہمیت

حاصل ہو گئی جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔ مقامی راجاؤں نے مسلمانوں کے معاملے میں نہایت فراخ دلی اور وسیع النظری کا ثبوت دیا اور اس بات کا خیال رکھا کہ مسلمان زیادہ سے زیادہ عرصے آزادی اور خوش حالی سے زندگی کا سفر اختیار کیے رہیں اور کاروان تجارت سینہ بھر پر رواں دواں رہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ مقامی راجاؤں کو چھوت چھات کی دیرینہ روایات کے باوجود مسلمانوں سے میل جول پر کبھی کوئی اعتراض نہیں ہوا۔ مسلمانوں کے ساتھ برابری کا سلوک رکھا جاتا بلکہ بعض اوقات تو ان کی حیثیت مقامی آبادی کے افراد سے بھی زیادہ تصور کی جاتی۔ ایک مسلمان کی نشست ایک ہنو تری برہمن کے برابر ہو سکتی تھی حالانکہ کسی نامز کو یہ اعزاز حاصل نہ تھا (۱۷)۔ مسلمان اس وقت ”موپلا“ (Moppilla) کے باعزت لقب سے یاد کیے جاتے تھے۔ موپلاؤں کے مذہبی پیشوا تھینگل (Thangal) کو اجازت تھی کہ وہ ”زیورن“ کے ساتھ پاکی میں سوار ہو سکتا ہے (۱۸)۔ مسلمانوں کے معاملات بھی خود ان کے قاضی یا سردار (جسے وہ ہنرمند یا ہنرمن کہتے تھے) کے ذریعہ نمٹائے جاتے تھے۔ مسعود علی ہندوی لکھتے ہیں :

اگر کوئی مسلمان وہاں کسی مجرم کا ارتکاب کرتا ہے تو اس کا معاملہ مسلمانوں کے ہنرمند کے یہاں پیش کیا جاتا ہے تاکہ اسلامی قانون کے مطابق اس کے ساتھ کارروائی کی جاسکے (۱۹)۔

اس روایت کی شہادت بھی ملتی ہے کہ یہاں کے راجا اپنی جنگی مہموں میں عرب سپاہیوں کو بھی شامل کیا کرتے تھے۔ زیورن کے دل میں مسلمانوں کی اتنی قدر تھی کہ اس نے عربوں کے جہازوں میں بھرتی کرنے کی غرض سے تبدیلی مذہب کی حوصلہ افزائی کی کیونکہ وہ اپنی ترقی کا دار و مدار انہی جہازوں پر سمجھتا تھا (۲۰)۔

دسویں صدی تک مسلمان تاجر مشرقی ساحل تک پھیل چکے تھے۔ مشرقی ساحل پر ان کی خاص آبادی صنیلے تناولی میں دیا گئے تریورنی کے دہانے کیل چیم میں تھیں (۲۱)۔ شہادتوں سے پتا چلتا ہے کہ یہاں کے حکمرانوں کا رویہ بھی مسلمانوں کے حق میں ہمیشہ نرم رہا۔

ان تمام سہولتوں اور اثر و رسوخ کے باوجود جنوبی ہند کی ابتدائی تاریخ میں تبلیغی تذکرہ بہت کم ملتا ہے اور تبدیلی مذہب کے واقعات انگلیوں پر گن لینے کے لائق ہیں البتہ دسویں صدی عیسوی کے بعد تبلیغی کوششوں میں سرگرمی نظر آتی ہے مثلاً جنوبی ہند کے بہت سے نو مسلم حضرت قطرونی کی تبلیغی کوششوں سے مشرف بہ اسلام ہوئے، ان بزرگ کے لوح مزار پر سن وصال ۳۹۰ھ کنڈہ ہے (۲۲)۔ جب کہ مسلمان ساتویں صدی سے جنوبی ہند میں موجود تھے۔ اس تبلیغی کمی کی بظاہر دو وجوہات نظر آتی ہیں اول یہ کہ مسلمان تاجروں کا مقصد تجارت تھا تبلیغ نہیں دوم یہ کہ ہندوؤں کی سماجی زندگی، برادری کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی تھی۔ ظاہر ہے کہ ایک عام ہندو اسلام کی برکتوں کا قائل ہوتے ہوئے بھی برسبر عام اپنے آپ کو مسلمان نہیں کہلوا سکتا تھا۔ اس لیے ایک اور راستہ اختیار کیا گیا اور وہ یہ کہ تبدیلی مذہب کی بجائے مذہبی نظریات میں تبدیلی پیدا کی گئی اور اسلامی نظریات سے اخذ اکتاب کیا گیا لہذا مذہبی فکر کی ہر اس تبدیلی کو جس کی توجیہ ہندومت کی روایت میں نہ ملتی ہو اور بیرونی اثر کا حصہ معلوم ہو وہ یقیناً اسلام کی برکتوں میں شمار کی جائے گی۔

جنوبی ہند کا معاملہ شمالی ہند سے اس اعتبار سے جدا ہے کہ یہاں مسلمان، خارج کی حیثیت سے نہیں بلکہ تاجر بن کر داخل ہوئے۔ ضرورت سے زیادہ عمل دخل ہونے کے باوجود وہ ایک اقلیتی فرقہ ہی تھے۔ یہ بات اتنی غیر اہم نہیں کیونکہ تہذیب کی نشو و نما میں قوت اور اکثریت بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اس خطے میں مسلمانوں کے اثرات

* اس کے معنی طفل بزرگ یا نر شاہ کے ہیں۔ عزت کا خطاب تصور کیا جاتا تھا۔

• مالابار کے بادشاہوں کا لقب۔

محض افکار و عقائد کی تبدیلی میں تلاش کیے جاسکتے ہیں عملی اثرات اتنے واضح نہ ہو سکے اس علاقے کے مذہبی تصور پر اسلام کا جو اثر ثبت ہوا اس نے کئی ایسی تحریکوں کو جنم دیا جو جنوب سے شمال تک اثر انداز ہوئیں اور جن کے ایک ایک پیغام پر اسلامی تعلیمات کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔ ان اثرات کا جائزہ ہم ذرا ٹھہر کر لیں گے فی الحال شمال اور سندھ کی جانب چلتے ہیں۔

ابتد میں مسلمان ہندوستان پر حکمرانی کے خواب نہیں دیکھتے تھے ان کا مقصد تجارت یا تبلیغ تھا لیکن اسی دنوں یعنی ۱۲ھ ہر عبد ججاج بن یوسف وہ جرأت آموز واقعہ رونما ہوا جس کا ذکر ہم نے کچھ صفحات میں کیا یعنی نوجوان سپہ سالار محمد بن قاسم کے فتوح نے سندھ کی سرزمین کو چوماس لے اپنی حکومت ملتان تک وسیع کر لی تھی آگے بڑھنا چاہتا تھا کہ ججاج کے انتقال کے بعد واپس لوٹنا پڑا کیونکہ ججاج کے بعد اس کا مرنے خلیفہ ولید بن عبد الملک بھی چل بسا۔ ولید کے بعد سلیمان عبد الملک تخت خلافت پر متمکن ہوا۔ سلیمان سے ججاج کی عداوت تھی اس نے سندھ بھاگتے ہی جہاں ججاج کے دو سر رشتہ داروں سے انتقام لیا وہیں یہ نوجوان سپہ سالار بھی اس کے ستم کا نشانہ بنا۔

ججاج کے جانشینوں میں اتنی صلاحیت نہ تھی کہ وہ اس کامیابی کو بحال رکھتے۔ اموی اور عباسی دور میں جو لوگ گوہر سندھ مقرر ہوئے وہ بھی محمد بن قاسم کا نعم البدل ثابت نہ ہو سکے لہذا شورش اور بغاوتوں کا ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ شمالی سندھ میں جاٹوں نے اور جنوب میں میٹھ قوم نے بغاوتیں کیں اور بعض حصے خود مختار ہو گئے۔ سہہ کا بیچیں درخت ملتان اور منہصورہ جیسے اہم مراکز پر قابض ہو گیا۔ محمود غزنوی نے ۵۷۰ھ میں ملتان کو فتح کیا اور شہر کو اسماعیلیوں سے خالی کرالیا لیکن محمود کی وفات اور اس کے جانشینوں کے آپس کے جھگڑوں نے اسماعیلیوں کو اتنی فرصت دے دی کہ وہ ملتان پر دوبارہ قبضہ کر سکیں جہاں ان کی حکومت تقریباً سو سو سال تک قائم رہی جسے بالآخر شہاب الدین غوری نے ختم کر دیا۔

محمود غزنوی نے کئی بار ہندوستان پر حملے کیے لیکن ان کا عملی نتیجہ صرف اتنا ہوا کہ لاہور اور اس کے آس پاس کے علاقے غزنوی حکومت کے زیر انتظام آ گئے۔ مسلمانوں کی سلطنت کا باقاعدہ آغاز دراصل سلطان محمد غوری کی آمد سے ہوا۔ یہی وہ مرد مجاہد ہے جس نے اسلامی حکومت کی مستحکم بنیادیں قائم کیں (۶۴۲) پرتھوی راج کو شکست دے کر دہلی اور آجیر کو مقبوضات اسلامی میں شامل کیا اور اپنے نائب قطب الدین کو تاج و تخت سونپ کر غزنی واپس چلا گیا۔ اس وقت سے مغلوں کی آمد تک پانچ مختلف خاندانوں نے دہلی کے تخت پر حکومت کی۔ بابر نے پانی پت کے میدان میں سلطان ابراہیم لودھی کو شکست دے کر مغلیہ خاندان کی بنیادوں کو استوار کیا جو انیسویں صدی کے وسط تک قائم رہی۔

جیسا کہ ہم نے پہلے کہا تھا یہ تمام حملہ آور جو محمد بن قاسم کے بعد ہندوستان کی قسمت کے مالک بنے رہے، مسلمان ہونے کے باوجود جدا جدا نسلی اوصاف اور مختلف النوع افکار کے حامل تھے۔ یہ سب ایک ہی سرزمین سے نہیں آئے تھے۔ ان کی زبانیں مختلف تھیں۔ ان کی تہذیبوں کا پورا دائرہ اسلام میں ہونے کے باوجود مختلف جغرافیائی حدود میں پر دان چڑھا۔ دنیا کے دو سر مذاہب کی طرح ان میں مختلف فرقے بھی تھے جن میں جرنیانہ چشک بھی یقیناً ہوگی لیکن حالات کچھ ایسے تھے کہ ان اختلافات کی نوعیت نہایت جزوی ہو کر رہ گئی۔

مسلمان ایک ایسے ملک میں تھے جہاں فاتح ہونے کے باوجود وہ اقلیت میں تھے اور قدرتی طور پر عدم تحفظ کا شکار تھے۔ ہندوؤں کو حکومت میں شریک کرنے سے منطلق اکبر کی حکمت عملی اور حکومت میں مسلم عناصر کے انحطاط پر عالمگیر کی تشویش دونوں کا باعث یہی عدم تحفظ کا احساس تھا (۲۴)۔ اس احساس کی

حضرت عمر کے دور خلافت (۶۳۶) میں پہلی مرتبہ مسلمانوں کا جنگی بیڑا ہندوستان کے سمندروں میں نمودار ہوا حضرت عثمان کے عہد میں لشکر کشی کی غرض سے سندھ کے بری راستوں کا کھوج نکالیا گیا۔

عملی شکل میں ہو سکتی تھی کہ مسلمان مقتدر ہیں اور ایسا ہی ہوا۔ باہر سے آنے والے مسلمانوں کو ہمیشہ خوش آمدید کہا گیا۔ بگڑا اپنے تحفظ کے لئے باہر کے مسلمانوں کو دعوت پرکار دنیا بھی اسی نفسیات کا ثبوت ہے۔ مزید یہ کہ فرقہ واریت کو ہمیشہ شعوری طور سے دبا رکھا گیا۔ اس حکمت عملی کا نتیجہ دُور رس نکلا ایک تو یہ کہ بحیثیت مسلمان اسلام کے مقاصد اور مفاد ہمیشہ پیش نظر رہا دوسرے یہ کہ اس اتحاد نے بڑی بھرپور تہذیب پیدا کی جسے اسلامی تہذیب کا ایک منفرد پہلو سمجھنا چاہیے اور اگر اس پر کوئی اعتراض ہو تو مسلمانوں کی تہذیب کہنے میں کیا عار ہے۔ مسلمانوں کا یہ قاعدہ رہا ہے کہ دنیا میں وہ جہاں بھی گئے مفتوح قوم پر زبردست اثر ڈالا۔ ہندوستان کے طویل دور حکومت میں بھی ان کی تہذیب نہایت فعال رہی، انہوں نے ہنود کے مذہب، زبان اور سنت کو بے حد متاثر کر دیا (۲۵) ہندوؤں کی نسل پر کوئی زیادہ اثر نہیں پڑا لیکن دماغی اور روحانی خصائص میں اسلامی حکومت کی وجہ سے بہت کچھ فرق ہو گیا (۲۶)۔

فارغ قوم کے سامنے مشکل ترین مسئلہ یورش کو دبانے اور اپنے خیالات کی ترویج کرنا ہوتا ہے مسلمانوں کے لئے یہ مرحلہ زیادہ دشوار تھا کیونکہ وہ اکثریت پر حکومت کر رہے تھے انڈیا جبر کی پالیسی نامناسب تھی۔ ان کے مقابل جو ہندو فلسفہ تھا وہ بھی اتنا معمولی نہ تھا کہ آسانی سے رد کیا جاسکے۔ وہ عجیب مشکل میں تھے نہ تو اپنے آپ کو پوری طرح ہندو مذہب میں ضم کر سکتے تھے اور نہ مسلمانوں کی اجازت دیتی تھی کہ ہندوؤں پر کوئی جبر کیا جائے۔ قدرتی نتیجہ یہ ہونا تھا کہ انسان دوستی کی فضا پیدا کی جائے چنانچہ ہندوؤں کے معاملہ میں بر رعایت رواداری رکھی گئی۔ وہ کافر تھے لیکن انہیں دمی قرار دیا گیا۔ محمد بن قاسم کی رواداری ضرب المثل ہے۔ حجاج حبشیہ سخت کوشش حکم بار محمد بن قاسم پر اہمیت کرتا ہے کہ دیکھنا تمہاری فوج سے کوئی ایسا فعل سرزد نہ ہونے پائے جس سے غیر مسلموں کے مذہبی جذبات مجروح ہوں یا ان کو خیال ہو کہ عرب فاتح ہمارے معاشرت کو بدلنے کے درپے ہیں (۲۷)۔ راجا داس کے بھتیجے ”ساکسا“ کو مبارک شاہ کے خطابے نوازنا محمد بن قاسم کی رواداری کا گلا ثبوت ہے۔ یہی رواداری ترکوں اور مغلوں نے بھی اختیار کی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ دونوں تہذیبیں گلیے طین تبادلہ افکار ہوئے اعتماد کی فضا بحال ہوئی خوف کی دیواریں زمین بوس ہوئیں، دونوں تہذیبوں کے ملاپ سے ایک تیسری تہذیب نے جنم لیا جسے ”ہندو مسلم“ تہذیب کہہ لیجئے۔ یہی وہ تہذیب ہے جو برصغیر کی تہذیب کہلائی جسے ہندو مسلمانوں دونوں نے قبول کیا۔ یہ سچ ہے کہ اس مخصوص تہذیب میں ہندی اسلامی عناصر مل جمل گئے ہیں لیکن پھر بھی اسلامی عناصر کی زیادتی اسے اسلامی اثر کا نمائندہ ثابت کرتی ہے۔ اور ایسا اس ملک میں ہوا جہاں قاعدہ رہا ہے کہ آنے والی قوم خود اس کے رنگ ڈھنگ اختیار کرنے پر مجبور ہو گئی، آری اس کی بہترین مثال ہیں۔ ایسی مسوم فضا میں اسلامی تہذیب کا زندہ رہنا اس کی قوت و صحت پر دلالت کرتا ہے۔

وہ اسلامی تہذیب جو مسلمانوں کے ہمراہ برصغیر میں داخل ہوئی، معمولی تہذیب نہیں تھی۔ اس کے حاملین میں اسلام جیسے توحید پسند مذہب کے موتی بھی تھے اور علمی و ثقافتی میراث بھی۔ مسلمانوں کو ان کے مذہب نے شرک سے دُور رہنے کی تلقین کی، ان کی بنیاد توحید پر رکھی جس کے معنی ایک کرنا ہیں۔ یہ وحدت خدا کو ایک ماننے ہی میں نہیں انسانوں کے متفرق قبیلوں کو ایک پلیٹ فارم پر لانے میں بھی کار فرما ہے تاکہ وہ بغیر امتیاز رنگ و نسل خدا کی طرف راغب ہو سکیں۔ شرک سے دُوری نے انہیں بُت پرستی اور اپنے جیسے خداؤں کی پرستش سے روکا۔ ان کو خوف ہے تو بس خدا کا، اس عقیدے نے ان میں جرأت و شجاعت کی صفات بیدار کیں۔ اسلام نے انہیں تسخیرِ فطرت کا سبق دیا اور وہ زمین پر پھیل گئے۔ سود خوری، زنا، شراب اور جوئے جیسی اخلاقی برائیوں سے معاشرے کو پاک کیا۔ عدل و احسان، ایفائے عہد، عجز و انکسار، مقنات، سخاوت جیسے زیورات سے جسمِ انسانیت کو آراستہ کیا۔ عورتوں کی عزت و تکریم کی تعلیم دی اور معاشرہ میں ان کا مقام متعین کیا۔ غرض اس مذہب نے ان کو تمام برائیوں سے پاک کیا اور انہیں انسانیت کے اعلیٰ درجہ پر فائز کیا۔ برائیوں سے پاک

ہونے کے بعد ان کے اندر بھی ہوئی صلاحیتوں کو بیدار ہونے کا موقع ملا۔ اب اس قوم مسلم نے وہ کارنامے انجام دیے جو کسی قوم کو مذہب بنانے کے لئے ضروری ہو سکتے ہیں لیکن ہر کارنامے کے پس پشت ہدایت خداوندی کا لحاظ اور اتباع سنت اس مذہب کا قیازی نشان ہے۔

علم حاصل کر دیا ہے جہاں چاہے کی روشنی میں انہوں نے پہلی فرصت میں علم و ادب کی طرف توجہ دی۔ چنانچہ بہت جلد اسلامی تہذیب کو دامن دولتِ علم سے بھر گیا خاص طور سے امویوں اور عباسیوں نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔ فلسفے کی بنیاد خلیفہ منصور نے ڈالی اس کے پوتے مامون رشید نے اس کی تکمیل کی (۲۸۱)۔ اسپین اور اٹلی میں جلد ہی ایسے مدارس قائم ہو گئے جن میں فلسفے کی تعلیم دی جاتی تھی مصر کے فاطمیوں نے بھی علم کی گراں قدر خدمات انجام دیں۔ عربوں ہی نے نامزد عظیم کی پیدائش کی۔ حساب میں بھی مسلمانوں نے کم توجہ نہیں کی انہوں نے ہندوؤں سے مراتب اعداد کا رکھنا سیکھا اور اس کا نام انہوں نے اعداد ہندسہ رکھا (۲۹)۔ علم طب کی طرف بھی انہوں نے توجہ کی۔ انہیں کے ہاتھوں طب کی سنسکرت کتابوں چرک، ششرت کا ترجمہ عربی میں ہوا۔ علم نباتات و معدنیات میں ابو عثمان اور عبدالرحمن سرفونی اور عباس ابن بطارک کتابیں ان کی توجہ کی گواہی دیتی ہیں (۳۰)۔ اور آگے بڑھے تو علمی اثرات کو فراخ دلی سے قبول کیا۔ بدنام ضرور ہوئے لیکن ذوقِ جمال سے تہذیب کو تہذیب بنائے۔ پانی کے ہر قطر سے پیاس بجھائی، سادگی سے رنگینی کی طرف سفر کیا۔ یہ اس تہذیب کا عیب نہیں ہنر ہے۔ ایک جگہ ٹھہر جانا کسی تہذیب کے لیے موت کا پیغام ہے۔ اگر مسلمان ایسا کرتے تو مختلف النسل لوگ گروہ در گروہ سارے اسلام میں پناہ نہ لیتے اور نہ ہم دنیا کا ساتھ دینے کے قابل ہوتے۔ ہاں! ایسے معاملات میں آنا ضرور ہوا کہ بعض اوقات افراط و تفریط کا خیال نہیں رکھا گیا اور بعض غیر اسلامی عناصر داخل ہو گئے لیکن ایسا زیادہ تر رسم و رواج کی حد تک ہوا۔ اس سے اسلامی تہذیب کی عظمت پر حرف نہیں آتا کیونکہ رسم و رواج کو اپناتے ہوئے اسلامی روح کی موجودگی کا خیال بھی رکھا گیا ہے۔ بہر حال یہ مسلمان ہی تھے جو عرب سے نکلے اور اُورپیاں پس منظر کو ساتھ لیے ہندوستان تک آ پہنچے۔ یہی وہ تہذیب ہے جس نے مسلمانوں کی سرپرستی میں صدیوں تک برصغیر ہندو پاک میں اپنی برتری کا لوہا منوایا۔

برصغیر میں اسلامی تہذیب کے فروغ و نشوونما کے تین اہم ستون تھے یعنی بادشاہ، علما اور مولوی حضرات۔ بادشاہوں نے اپنی فیاضی، رنگین مزاجی اور فتون لطیفہ کے بے پناہ ذوق سے مقامی معاشرت کو جن زار بنایا۔ علمائے حکومت کے ڈھانچے کو اسلامی شرع کے مطابق بنانے میں مشیر شاہ کا کردار ادا کیا۔ برصغیر کے مسلم حکمرانوں کا بیرونی ربا کہ خوادان کی اپنی زندگی پاکیزہ رہی ہو یا نہیں انہوں نے حکومت اسلامی قوانین کے مطابق ہی چلائی شاید وقت کا تقاضا بھی یہی تھا۔ ابتدائی دور ہی سے علما اکرام وارد ہندوستان ہوتے رہے۔ مشرق وسطیٰ میں "تاتاریوں اور منگولوں کے حملوں کے باعث دنیا بھر کے علما ہندوستان کا رخ کر رہے تھے۔ اس وقت کی اسلامی دنیا یعنی بخارا، سمرقند، مصر، خوارزم، دمشق، تبریز، رے اور روم میں یہاں (ہند) کے جیسے علما نہیں پائے جاتے تھے (۳۱) محمد غفلت کے زمانے میں علماء کی تعداد اتنی بڑھ گئی تھی کہ دو سو فقہا سلطان کے دسترخوان پر موجود ہوتے تھے اور وہ ان سے مذہبی مذاکرے کیا کرتا تھا۔... سکندر لودھی کی خواب گاہ میں روزانہ رات کو ستر علماء جمع ہو کر تے تھے اور وہ ان سے فقہی مسائل دریافت کیا کرتا تھا (۳۲)۔ اس وقت جب کہ صوفیہ عام طور پر اپنے آپ کو درباروں سے الگ تھا۔ گھر گھنے تھے۔ ان علماء کا دم غنیمت تھا جنہوں نے بادشاہوں کو حتی الامکان راہِ راست پر رکھا۔ اس سے زیادہ وہ اور کچھ کر بھی نہیں سکتے تھے ان کا حلقہ اثر اتنا وسیع نہیں تھا عام لوگوں تک ان کی رسائی نہیں تھی۔ یہ اعزاز تو مرنیہ کو حاصل ہے جو مذہبی معاملات میں متشدد نہیں تھے۔ ان کا مذہب تو انسان دوستی تھا۔ خواجہ معین الدین چشتی "جیسے راسخ العقیدہ صوفی بزرگ کے نزدیک مباد کا مقصد مذہب کی ظاہری رسوم کی پابندی نہیں بلکہ نئی نوع انسان کی محبت، ہمدردی اور بے لوث خدمت ہے۔

عبادت مظلوموں کی حمایت سے عبارت ہے (۳۲)۔ خواجہ نظام الدین اولیاءؒ کے ہاں بھی انسان دوستی کی کئی اچھی مثالیں ملتی ہیں مثلاً ان کا وہ مشہور جملہ جو انہوں نے دریائے جنا کے کنارے ہندوؤں کو مذہبی رسوم ادا کرتے دیکھ کر کہا تھا ”ہر قوم راست راہی دینی و قبلہ گاہی“

مرفیہ کرام کی غالباً میں ہندوستان سب کے لیے کھلی ہوئی تھیں بلکہ یہ حضرات ہندوؤں کو بھی مرید بناتے تھے۔ انکی اسی انسان دوستی نے اجنیت کے خوف کو دور کیا اور برصغیر میں آباد دونوں قوموں کو ایک دوسرے کے قریب آنے اور ایک دوسرے سے مستفیض ہونے کے مواقع فراہم کیے۔ اس زمانے میں جب علماء اور امراء فارسی مانی برنجر کا ظہار کیا کرتے تھے ان مرفیہ نے مقامی زبانوں اور پراکرت کو سیکھا بابا فرید گنج شکرؒ کا عارفانہ کلام پنجابی اور ہندوی دونوں زبانوں میں ہے (۳۳)۔ خواجہ معین الدین چشتیؒ نے اپنے ملتان کے قریب کے لدان ہندوؤں کی زبانیں رشتہ سنسکرت اور پراکرت سیکھی (۳۵)۔ امیر خسروؒ کا ہندی کلام اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ غرض ان مرفیہ نے وہ فضا پیدا کر دی جس نے مسلم فکر سے برصغیر کو متعارف کرائے میں اہم کردار انجام دیا۔ ہر چند کہ مسلم فکر کا دامن بھی محفوظ نہ رہا، مقامی رسوم و رواج اور عقائد اس میں شامل ہو گئے لیکن وہ اپنے مرکز سے نہیں ہٹی۔ انہی اثرات کا جائزہ لینا اب ہمارا فرض ہو گا۔

ساتویں آٹھویں صدی عیسوی میں مسلمان برصغیر میں داخل ہوئے۔ یہ زمانہ مذہبی مباحثوں کا تھا۔ برہمنیت نے بودھ مت اور جین مت کے خلاف جنگ جاری کر رکھی تھی۔ ان دونوں مذہبوں کو شمال میں رک ڈاجا چکی تھی اور اب جنوب میں وہ اپنا بچاؤ کر رہے تھے (۳۶)۔ یہاں بھی برہمنیت کو غلبہ حاصل ہوا لیکن اس کے ساتھ ہی اس پر اپنی کمزوریاں بھی عیاں ہو گئیں اور اپنے بچاؤ کے لیے نئے دلائل کی فکر و پیش ہوئی۔ ان کمزوریوں کو دور کرنے کے لئے اسلامی افکار سے مدد لی گئی۔ وہ کمزوریاں کیا تھیں؟

آریاؤں نے بعض سیاسی مصالح کی بنیاد پر ذاتوں کی تقسیم روا رکھی تھی لیکن برہمنوں نے اسے خالص سماجی رنگ دے دیا۔ بعض لوگ ذات باہر بھی تھے مثلاً دھوئی، موچی، چماری، ملّی، پھیرے، چندال وغیرہ۔ پس میں شادی بیاہ کا نہ ہونا، کھانے پینے میں چھوٹ چھات، آپس میں میل جول کے سخت قوانین۔ ان سب باتوں نے معاشرہ کی گھٹن کو کتنا بڑھا دیا ہو گا؟ جب اپنوں سے تکلف کا یہ عالم تھا تو دوسری قوموں کے قریب آنے میں انہیں کتنا تامل ہو گا؟ یہی وجہ ہے کہ طویل عرصے تک نیا خون شامل نہ ہونے سے تہذیبی عمل رک گیا۔ خود پسندی ان کا شیوہ ہو گئی اور پیرانے علوم و فنون پر تکیہ کیے بیٹھے رہے، زمانے کی تبدیلی کو محسوس ہی نہیں کیا۔ نچلا طبقہ جس پر ہمیشہ علم اور برادری کے دروازے بند رہے تھے بغاوت پر تلا بیٹھا تھا لیکن اس میں اتنی سکت نہیں تھی کہ تنہا یہ بوجھ اٹھا سکے۔ ایک ہندو عالم اس زمانے کے ہندو سماج کی حالت بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

برہمنوں کا اقتدار بڑا سخت گیر ہو چکا تھا۔ برہمن ایک طرف تو مذہب کے بلند تصورات پیش کرتے تھے دوسری طرف ذات پات کی تمیز ایک انسان کو دوسرے انسان سے دور کرتی جا رہی تھی اور سماج کا ادنیٰ طبقہ اعلیٰ طبقہ کی استبداد کی چکی کے پاٹوں میں پس رہا تھا۔ اعلیٰ طبقے نے نیچے جاتوں پر علم کے دروازے بند کر رکھے تھے۔ ان سے اپنی زندگی کو بہتر بنانے کا اختیار بھی چھن چکا تھا اور مذہب کے نئے مسلک (پیران کی تعلیم) پر برہمنوں کا اس طرح اجارہ قائم ہو گیا تھا جیسے ”کوئی منڈی کا مال ہو (۳۷)۔“

ان کی اخلاقی حالت بھی ناگفتہ بہ تھی۔ ایسی عبادتیں معاشرہ میں موجود تھیں جن کو ادا کرتے ہوئے جنسی خواہشات کی بیداری یقینی تھی۔ شیولنگ کی پوجا اور مندروں میں دیو داسیوں کا وجود معاشرے

کو بگاڑنے میں اہم کردار ادا کرتا ہو گا۔ حد تو یہ ہے کہ ایک مورخ کا بیان ہے کہ ایک مذہبی فرقے کے مرد برہمن عورتوں کی اور عورتیں برہمن مردوں کی پرستش کرتے تھے (۳۸)۔ عبادت گاہ کا وہ مفہوم جو انسانی کردار پر اثر انداز ہوتا ہے بالکل ختم ہو گیا تھا۔ عوام الناس کے لیے عبادت محض چڑھاؤں اور بلند آوازوں کا ایک گورکھ دھند بن کر رہ گئی تھی جس کا انحصار اتنا عبادت کرنے والے کے انفرادی اخلاقی کردار پر نہ تھا جتنا نہایت کے گمان دھیان پر تھا۔ عبادت کرنے والے کے لیے صرف اتنا ضروری تھا کہ یہ بتوں اور رسموں پر اعتماد رکھے اور دھرم کے نقطہ نگاہ سے پوچھتا ہو (۳۹)۔

ہندو نے اور ان دینے کی رسم نے برہمن کو مجبور کیا کہ وہ دیوتاؤں کی تعداد بڑھاتا جائے۔ بھوت پریت اور بعض بیماریاں مثلاً سیٹلا اور کھجلی کی پوجا بھی ہونے لگی۔ ضرورت اور وقت کے مطابق نئے نئے دیوتا ظہور پذیر ہوتے رہے۔ آج ان کی صحیح تعداد کوئی بھی نہیں جانتا۔ یہ وہ چنر نقائص ہیں جن کی مختصر کیفیت ہی تفصیلی خرابیوں کا نقشہ پیش کرتی ہے۔ بدعت اور جین مت کے رد عمل کے بعد ان کمزوریوں کو دور کرنا ضروری ہو گیا۔ اصلاح کے اس خاکے میں جو رنگ بھرے گئے اس میں اسلامی رنگ غالب ہے۔ ایسا ہونا یقینی تھا کیونکہ تبدیلی کی اس لہر میں بدعت کے بعد سب سے زیادہ خطرہ اسلام ہی سے تھا۔ بدعت مت کا خطرہ تو ٹل بھی گیا تھا لیکن اسلام کے ترقی یافتہ نظریات کو جھٹلانا مشکل تھا لہذا وقتاً فوقتاً ایسے مصلحین سامنے آئے جنہوں نے کمزوریوں کی اصلاح کے لیے تحریکیں چلائیں لیکن ایسا کرتے ہوئے وہ اسلامی تعلیمات کے اثر سے نہ بچ سکے۔ اصلاح کا یہ کام شکر چاریہ اور رامانج جیسے مصلحین کے ہاتھوں عمل میں آیا جنہوں نے فلسفہ مذہب میں ترتیب و تنظیم کا کام انجام دیا۔ بعض ایسے اصولوں سے انحراف کیا جو ان کے نزدیک درست نہیں تھے اور بعض مسائل کو نئے طریقے سے سلجھانے کی کوشش کی۔ اس تغیر و تبدل میں ان مصلحین نے یقینی طور پر اسلامی تعلیمات کو نمونہ بنایا ہو گا کیونکہ یہ ساتویں آٹھویں صدی کا وہ عہد تھا جب نہ صرف مسلمان تاجریہاں آباد ہو چکے تھے بلکہ محمد بن قاسم کی ہمرابی میں سندھ کو فتح بھی کر چکے تھے لہذا اسلامی اثرات اس وقت تک عام ہو چکے ہوں گے۔ یہ اثرات جنوب تک محدود نہ رہے بلکہ بھگتی تحریک کی شکل میں ان کی بارگشت شمال تک پہنچی۔

ہندو مذہب کی کمزوری اس کی طبقاتیت تھی۔ وہ کروڑوں باشندے جو برادری بدعت تھے ہر اس تحریک کو خوش آمدید کہنے کے لیے تیار تھے جو انہیں مساوی حقوق دینے کے ساتھ ساتھ ان کی روحانی اور مذہبی ضروریات بھی پوری کر سکے۔ اسلامی مذہب و تعلیمات اس معیار پر پوری اتریں اس لیے ہندوؤں کے مظلوم طبقوں کی اکثریت نے نئی تہذیب اور نئے مذہب کو خوش آمدید کہا اور حریفانہ کے توسط سے آبادی کا بڑا حصہ نئے تہذیبی دائرے میں شامل ہو گیا (۴۰)۔ ان مصلحین کے تبدیل شدہ افکار میں بھی نظریہ

کارنرمانظر آتا ہے جب شکر چاریہ یہ کہتا ہے "جس نے توحیدی (Monistic) زندگی کے نور میں مناظر اہت قدرت کا مشاہدہ کرنا سیکھا وہی میرا سچا گرو ہے خواہ وہ چنڈال ہو یا دغلا" یہ براہیمان اور عقیدہ ہے (۴۱) تو حیرت ہوتی ہے کیونکہ یہ اس معاشرہ کا نمائندہ کہہ رہا ہے جس کی مذہبی کتاب میں ملت ہے کہ "کتی اور مینڈک اور شور کو مارنے کا کفارہ برابر ہے" (۴۲)۔

شکر کے نزدیک عقیدہ توحید وجودی ہندو مذہبیات کا طرہ امتیاز تھا۔ اس کے نزدیک ہندو مذہبیات میں خدا ایک ہے اور اس کے سوا کوئی دوسرا نہیں۔ حق مرن خدا ہی ہے باقی سب باطل خدا کی ذات کا بیست متجاس ہے۔ وہ وجود محض اور عقل محض ہے، وہ صفات سے منزہ ہے (۴۳)۔ انسان کو اپنے جہل کی بدولت خدا سے اپنی مماثلت کا احساس نہیں ہوتا اس لیے وہ اس مدرک، بالحواس عالم میں جو محض تخیل باطل ہے ایک حقیر وجود

کے طور پر رہتا ہے (۴۴) ظاہر ہے یہ تمام باتیں اسلامی تعلیمات سے مماثل ہیں اور صوفیہ کا اثر بھی صاف دکھائی دیتا ہے۔ اگر ڈاکٹر تارا چند کا یہ دعویٰ مان بھی لیا جائے کہ اس کے پیش روؤں کی مساعی سے توحید پرستی کی حیثیت ہو چکی تھی تو بھی یہ سوال اپنی جگہ رہتا ہے کہ آخر اسی زمانے میں توحید پرستی کا نعرہ اس زور و شور سے کیوں بلند ہوا؟ یقینی بات ہے کہ اسلام جیسے توحید پسند مذہب کے اثر سے۔

عجیب اتفاق ہے کہ اسلام کی ابتدا بھی خالص توحیدی مذہب کی حیثیت سے ہوئی، بعد میں صوفیہ کے ذریعے وجد و حال اور محبت کے ذریعہ وصال خدا کی منزل تک پہنچنے کے راستے متعین ہوئے بالکل اسی طرح شکر کے بعد ہندو مذہب رام لوج کے ہاتھوں محبت یا بھگتی کے فلسفے سے آشنا ہوا۔ محبت اور عبادت کا راستہ ظہور اسلام کے وقت ہندو فکر کے دریا میں ایک قطرے کی حیثیت رکھتا تھا (۴۵)۔ یہ اسلام ہی کا اثر تھا کہ ظاہری رسوم، بت پرستی، طبقہ واریت سے ہٹ کر خدا کی تعریف اور محبت کے بھجن گائے گئے۔ رام لوج کے مطابق رُوح جس میں شعور و دلچسپی کیا گیا ہے، بھگتی کے ذریعے خدا کو حاصل کر سکتی ہے۔ وہ پہلے اپنے فرائض ادا کر کے اپنے وجود کو پاک کرتی ہے اور پھر توجہ اور مراقبہ کے ذریعے بھگتی کی حالت کمال تک پہنچ جاتی ہے۔ چیدہ برگزیدہ لوگ بھگتی پر عمل کر سکتے ہیں، باقیات کے لیے خود سپردگی اور اپنے گرو پر اعتماد کمال کا راستہ مقرر ہے۔ اس تفصیل سے اسلامی تعلیمات کے گہرے نقوش نوادہن میں ابھرتے ہیں۔ ”خدا قادر مطلق ہے، عالم کل، خالق کون و مکان، حافظ و ناصر ہے۔ اسی کے حکم سے دنیا ختم ہوگی، وہی تمام صفات حسنہ کا مالک ہے۔ انسان اپنے فرائض کی بجا آوری اور ذکر و فکر سے خدا کو پاسکتا ہے۔ ارتکاز، توجہ اور مراقبہ اسے شہود کی منزل تک پہنچا سکتے ہیں۔ جو لوگ تصوف کے زیر تادیب و تربیت نہیں ہیں انہیں کم سے کم یہ چاہیے کہ اپنے آپ کو خدا کے نوالے کر دیں جو لفظ ”اسلام“ کے لغوی معنی ہیں۔ گرو پر اعتماد کمال پیغمبر اسلام کی نبوت پر ایمان لانے کے اسلامی حکم یا شیخ طریقت کے کئی اختیار پر صوفیہ کے اصرار کی طرف صاف اشارہ کرتا ہے (۴۶)۔

رام لوج کا شمار بھگتی تحریک کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ بھگتی تحریک کے اثر سے عقیدہ توحید عام ہوا، تخلیق عبد اور معبود کے بارے میں نظریات قائم ہوئے۔ خدا کو واحد قرار دیا گیا، مورتیوں کی پوجا کی مذمت کی گئی۔ ذات پات کی تفریق ختم کی گئی۔ رام لوج نے کچھ شرائط کے ساتھ شہودِ دل کو بھی مندوب میں جانے کی اجازت دے دی۔

انہی دنوں شیوائی مفکرین لنگایت اور سدھار فرقے سامنے آئے جن پر بے انتہا اسلامی اثرات ہوئے۔ لنگایت کے ہاں نکاح لڑکے اور لڑکی کی مرضی پر موقوف ہے۔ بیاہ سے پہلے دامن کی اجازت یعنی طہ و بکھ بچوں کے بیاہ کو غیر مستحسن خیال کیا جاتا ہے۔ بیواؤں کے ساتھ عزت کا سلوک کیا جاتا ہے اور ان کو دوبارہ بیاہ کرنے کی اجازت ہے۔ مردوں کو جلایا نہیں جاتا بلکہ دفن کیا جاتا ہے اور مرنے والے کو غسل بھی دیا جاتا ہے۔ یہ لوگ عقیدہ تناسخ اور ارواح پر ایمان نہیں رکھتے (۴۷)۔ گویا یہاں تک پہنچتے پہنچتے اسلام کی جزئیات اور محاسن کو بھی اپنالیا گیا۔ سدھار، مشدد توحید پرست تھے۔ وہ نہ ویدوں کو پڑھتے تھے نہ شاستروں کو اور نہ بت پرستانہ رسوم ادا کرتے تھے۔ عقیدہ تناسخ کو انہوں نے رد کر دیا تھا ان کے تصورات، خدا اور اس کی ہستی میں فنا ہو جانا مسلمان صوفیہ کی تعلیمات سے ماخوذ ہیں (۴۸)۔

بھگتی کی جو تحریک جنوبی ہند میں شروع ہوئی تھی تیرہویں اور چودھویں صدی میں اس کے اثرات شمالی ہند میں بھی۔ و نما ہوئے۔ یہاں اس تحریک کے بانی راما نند اور اس کے چیلے تھے جن میں کبیر، سن کا نام سرنرت ہے۔ یہ تحریک یوں بھی مسلمان صوفیہ سے بہت قریب تھی لیکن شمالی ہند میں اسے صوفیہ کا اور زیادہ قریب مت یا اندامیاں اس تحریک نے مزید جوش و جذبے کا اظہار کیا۔ راما نند نے کہا کہ ذات پات

اور چھوٹ چھات، برہمنوں کے ڈھکوسلے ہیں۔ الیشور پریم ہے اور پریم الیشور۔ پریم بھگتی سے شور، برہمن، ہندو، مسلمان، مرد، عورت کسی کو نہیں روکا جاسکتا (۴۹)۔ کبیر ان سے بھی آگے گئے اور اپنے مخلص، پیرانہ سادہ، پیرکار اور پیرزور دونوں سے ایک انقلاب برپا کر دیا۔ وہ ہندو کے طرفدار ہیں نہ مسلمان کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کا تو عقیدہ ہے کہ مسلمان اور ہندو کے درمیان ضرور ہیں لیکن دراصل یہ ایک ہی اصل کے دو جزو ہیں۔ ان کتابی ناموں میں اصل چیز تو خدا کی عبادت ہے۔ وہ کسی اختلاف اور دوری کے قائل نہیں، ان کا مذہب انسانیت ہے ان کے نزدیک خدا ہر جگہ موجود ہے جس کو اس کا گیان ہو جائے ع۔ ”کیا کاشی کیا اور گھر رام پر دے بس مورا“۔ کبیر کے بھجن کھیت کھیت، گھاؤں گاؤں پھیلے اور یہ تحریک عوامی حلقوں میں مقبولیت کی حدیں چھوٹی رہی۔ اسی تحریک کے اثر نے پنجاب میں گرو نانک کو پیدا کیا۔ ان کی تعلیمات اسلامی فکر سے اتنی مشابہت رکھتی ہیں کہ آج بھی انہیں مسلمان سمجھنے والے سادہ لوح موجود ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہندو مذہب پر اسلام کا اثر دیکھنا ہو تو گرو نانک کے فرقے ”سکھوں“ کو دیکھ لو جو ہندو ہیں نہ کہ مسلمان۔ نانک عمر بھر نیکی کی دعوت دیتا رہا، بدی سے احتراز کی رغبت دلاتا رہا، ریاکاری، خود غرضی، دنیا داری اور جموٹ کے خلاف آواز بلند کرتا رہا۔ اس نے یہ بھی کہا کہ تمام انسانوں کو اللہ کے دربار میں صاب دینا ہوگا اور عمل نیک کے سوا کسی کی نجات نہ ہوگی یعنی نانک کے نزدیک جزا اور سزا کی شکل بھی وہی ہے جو اسلام نے تعلیم کی ہے (۵۰)۔ مسلمان جو فیروز خیر میں آنے کے بعد نور دراز کے علاقوں تک گئے چنانچہ ان علاقوں تک جلد ہی اسلام کی روشنی پہنچ گئی اور یہ علاقے اسلامی اثر سے غافل نہ رہ سکے۔ گجرات، کشمیر، راجپوتانہ اور بنگال تک میں ان اثرات کا سراغ ملتا ہے۔ دھرم گاجن میں ایک گیت ہے جس کا آخری حصہ کچھ یوں ہے۔

”اے خدا میں جانتا ہوں کہ تو سب سے بڑا ہے مجھے تیری زبان سے قرآن
سننے کی کس قدر تمنا ہے! نہ بخن اللہ کی شکل میں نازل ہو کر اپنی بخشش
نازل کرے گا۔“

اس قسم کے جذبات ہر ذات خود اسلام کی طرف نصرت راستے کر لینے کے مترادف ہیں (۵۱)۔ اسلامی اثرات نے ہندوستان کو چند ایسی خصوصیات دیں جو اسلام کے علاوہ کہیں اور نظر نہیں آتیں یعنی عقیدہ توحید و ہودی پر سوزا، فریضہ زور، وجدانی عبادت، خود سپردگی، پرستاری، مرشد اور اسی کے ساتھ ساتھ ذات پات کی تفریق کی سختیوں میں نرمی اور ظواہر عبادت سے بے تعلقی (۵۲)۔

مذہب و فن مظاہر تمدن کے دو مختلف واسطے ہیں (۵۳)۔ مختلف اس طرح کہ مذہب ایک داخلی صفت کا نام ہے اور فنون، خارجی جتنے کا۔ عقائد کا نظام کسی معاشرے کے فنون ہی کے ذریعہ ظاہر ہوتا ہے یا اسے یوں کہ لیں کہ فنون، عقائد کی تجسیمی شکل کا نام ہے اسی لیے مذہب کے بعد دوسرا اہم پہلو کسی تہذیب کے وابستہ فنون ہی ہوتے ہیں جو اس معاشرے میں رائج ہوں۔ جیسے جیسے عقائد تبدیل ہوتے ہیں افکار میں تغیر پیدا ہوتا ہے، اسی رفتار سے فنون تبدیل ہوتے ہیں۔ اسی لیے ہر قوم کا الگ تصور فن ہوتا ہے۔ یہ اختلاف دراصل فنون میں نہیں بلکہ فکر میں ہوتا ہے۔ ہم مذہبی عقائد پر اسلامی فکر کے اثرات کا جائزہ لے چکے ہیں اب ہم دیکھتے ہیں کہ اس تبدیلی نے خارج میں کیا شکلیں اختیار کیں۔ آیا ہندوستانی فنون میں کوئی تبدیلی ہوئی یا نہیں؟ ان فنون میں ہم نے خاص طور پر ان فنون کو پیش مطالعہ رکھا ہے جو مسلمانوں سے

ان سب باتوں کے باوجود اس نے اسلام قبول نہیں کیا آخر کیوں؟ بات یہ ہے کہ اس قسم کی تحریکیں اپنے دفاع اور اسلام کو کمزور کرنے اور اس کے حلقہ اثر کو محدود کرنے کی مختلف شکلیں جنہوں نے تمام اسلامی خوبیاں اپنے اندر رکھا کر مسلمانوں کی طرف لوگوں کو جٹانے سے روکا۔

مخصوص نہیں بلکہ ہندوستان میں یہ فنون ترقی کر چکے تھے مثلاً فن تعمیر، موسیقی اور مصوری۔ مسلمانوں کی آمد سے قبل اپنی ہندو فنون کو خاصی ترقی دے چکے تھے۔ ان روایات فنون پر اثر انداز ہونا اسلامی افکار کی عظیم فتح ہے۔ آغا زکلام فن تعمیر سے کرتے ہیں۔

طرز تعمیر کا انحصار کسی قوم کے نفسیاتی، معاشرتی، مذہبی اور جغرافیائی حالات پر ہوتا ہے۔ ہر قوم اس انداز سے اپنی عمارتوں کو تعمیر کرتی ہے کہ ایک طرف اس کی روحانی تشفی ہو سکے دوسری جانب فطرت کی سختیوں کو گوارا کر جائے مثلاً اس خطہ زمین کی عمارتیں جہاں بارش برائے نام ہوتی ہو اس جگہ کی عمارتوں سے مختلف ہوں گی۔ ہمارے سال بھر بارش ہوتی ہے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کی تعمیرات کا فرق بھی دونوں قوموں کی ضروریات، عقائد اور حول کی عکاسی کرتا ہے۔ اس فرق کو واضح کرنے کے لیے دونوں قوموں کے طرز تعمیر کا جائزہ لیتے ہوئے اشتیاق حسین قریشی لکھتے ہیں:

روحانی اعتبار سے اسلامی تہذیب و تمدن کا نشوونما ایسے علاقوں میں تھا جہاں وسیع اور گھنے جنگل نام کو نہ تھے، جہاں صحرا کے وسیع اور نیم بخر زمینوں کے مقابل ہر چیز بڑی اور صاف اور واضح نظر آتی تھی یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں کی صناعی اور فن تعمیر میں بھی صفائی اور حسن صوری کی خوبیاں خاص طور پر نمایاں رہیں۔ جہاں تک ہندو مذہب کا تعلق ہے یہ ان سرزمینوں میں پھیلا پھولا جو بڑے بڑے گھنے جنگلوں سے ڈھکی ہوئی تھیں اور جہاں پتوں کی باریکٹ ایک کیرول اور پھولوں کے حصول میں جزئیات کی نزاکت پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے جہاں آنکھ ہر پہر پتی اور ہر پہر پھول کا الگ الگ نظارہ دکھاتی ہے لیکن پورے درخت کو کبھی نہیں دیکھتی۔ اس لیے ہندو آرائش کی بارکیوں پر جان دیتے ہیں لیکن بالکل صاف اور واضح تصویر ہی سامنے پیدا کرنے کے شوقین نہیں رہے۔

اس نفسیات کی وجہ سے جو انہیں ماحول نے عطا کی ہندوؤں اور مسلمانوں کی مذہبی عمارتوں میں ایک بے فرق ہے جس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مسجدیں اور منبریں عموماً کشادہ اور ہوادار ہوتے ہیں۔ ان کا کوئی حصہ تاریک نہیں ہوتا بجہ جرد قبر۔ ان کی دیواروں میں بہت سے دروازے، کھڑکیاں اور روشن دان ہوتے ہیں۔ ہندو کی عمارت ٹھہس، بھاری اور بھدی ہوتی ہے اس کی بلندی بھی کوئی حسن پیدا نہیں کرتی۔ منڈپ میں بھی گنبد اور محراب کا ح ہے کہاں۔ مندر کی دیواروں اور طاقتوں پر مجستے، مورتیاں اور تصویروں بنائی جاتی تھیں لیکن ان سے عمارت میں کوئی ح پیدا نہیں ہوتا۔ مسجدوں میں کھتے، پیلے اور بلند محرابی چھتیں عمارت کو حسین بناتی ہیں۔ ہندوؤں کے فن تعمیر میں بہت بنانے کے لیے پتھر پر پتھر کھتے پتھر ہیں جس کے برعکس مسجدوں اور مقبروں میں ڈاٹ کی چھتیں اور

سہ بننے میں (۵۵)۔

جب مسلمان برصغیر میں تہذیب کی شمع روشن کر رہے تھے تو ان کے تمدن میں دوسرے فنون کی طرح فن تعمیر کی روایات بھی نہایت پختہ ہو چکی تھیں اور ایک خاص انفرادیت کی حامل تھیں۔ اسلامی طرز تعمیر کہنا بجا ہوگا۔ بقول کوہنل انسٹیٹ مختلف زمانوں میں اسلامی طرز تعمیر نے مختلف شکلیں اختیار کیں لیکن جغرافیائی اختلافات کے باوجود اسلامی طرز تعمیر میں ایک سلسلہ پایا جاتا ہے جو ان کے عقیدہ و حرانیت کا نتیجہ ہے (۵۶)۔ ان میں نہ مورتیاں ہیں نہ تصویروں نہ دیو دیوتاؤں کے ڈھکے ڈھکے گھر تعمیر ہیں دلکشی اور دل فریبی ہر قدم پر نمایاں ہے (۵۷)۔

برصغیر میں آگے کے بعد تہذیبی نقطہ نگاہ سے بڑا ضروری تھا کہ مسلمان اپنے مفتوحہ زمین کو تباہ و برباد

کرنے کے لیے اسی کثرت اور اسی شان سے عمارتیں تعمیر کراتے جیسا کہ مفتوحین کا شیوہ تھا، مسلمانوں نے ایسا ہی کیا۔ یہاں ان عمارتوں کی فہرست درج کرنا مقصود نہیں جو آج بھی مسلمان حکمرانوں کی عظمت و شان کی گواہی دیتی ہیں۔ یہ کوئی تحقیق طلب یا ڈھکی چھپی بات نہیں تاہم ہر قاری جانتا ہے کہ ان حکمرانوں نے اور خاص طور پر مغلوں نے کس کثرت سے عمارتیں تعمیر کرائیں۔ مسجد قوت الاسلام سے آگے کے تاریخ محل تک اسلامی طرز تعمیر کی شاندار روایات اور تہذیبی اہمیت کا پُر عظمت سند برصغیر کے مسلم حکمرانوں کے فن تعمیر سے بے پناہ شغف کی زبردست دلیل ہے۔

عرب دور حکومت کی تعمیر کردہ عمارات اب محفوظ نہیں رہیں کیونکہ ان حکومتوں میں بھی یہاں پتھر نہیں ملتا اور آب و ہوا ایسی ہے کہ عمارتیں جلد خراب ہو جاتی ہیں اس لیے ان کے عیوب و محاسن پر بات نہیں ہو سکتی۔ محمود غزنوی کا عہد بھی قابل قدر عمارتوں سے گواہ ہے البتہ جب تمدن غوی نے دہلی پر قبضہ کیا اور اس کا میل جول ایسے لوگوں سے بڑھا جن کا تعمیراتی تخیل بلند تھا اس نے محسوس کیا کہ اگر اس ملک کے لوگوں کی نظروں میں وقار حاصل کرنا ہے تو اس کی تعمیرات میں یک نوازی کی شان ہونی چاہیے اس لیے اس نے اور اس کے فوجی سردار قطب الدین ایبک نے مسجد قوت الاسلام اور قطب مینار کا نقشہ تیار کیا (۵۸)۔ اس زمانے کے بعد جس شہر پر بھی عسکر اسلامیا قبضہ ہوا اس کو مساجد، مقبروں اور محلات سے مزین کر دیا گیا۔ غلیچوں کے برسر اقتدار آنے تک مسلم طرز تعمیر کو دلیانہ کافی مستحکم طور پر قائم ہو چکی تھیں۔ تمدن عرب کے مصنف گستاوی بان نے ان عمارتوں کی کثرت ظاہر کرتے ہوئے نہایت پرکشش پرانیہ بیان اختیار کیا ہے وہ لکھتا ہے :

جو کوئی ستیاج دہلی کے قریب پہنچتا تھا تو اسے ایک جنگل گندوں اور میناروں کا نظر آتا تھا جس کے پیچھے ہندوستان کا بے ابر اور نیلا آسمان تھا۔ شہر میں داخل ہونے کے بعد اسے سیکڑوں محلات اور پرستان کی سی عمارتیں نظر آتی تھیں جن پر انواع رنگ کے کام بنے ہوئے تھے جو ان کے حسن اور خوبی کی داستان کہہ رہے تھے (۵۹)۔

ان عمارتوں کی تہذیبی اہمیت صرف اسی لیے نہیں کہ یہ ایک اجنبی سرزمین پر اسلامی نمونے کے ثمرات کا سراغ دیتے ہیں بلکہ اس لیے بھی اہم ہیں کہ اس طرز تعمیر نے ہندو فن تعمیر پر گہرے نقوش ثبت کیے۔ اس کی ایک عمدہ مثال ہندو بن کے مندر کا ایک حصہ ہے۔ یہ عمارت شمالی ہندوستان کے طرز تعمیر پر بنی ہوئی ہے اور وہ محرابوں جو دروازوں کے سامنے نکال گئی ہیں عربی اور ایرانی وضع کی ہیں (۶۰)۔ تاہم محل میں جو در و درمیں واقع ہے مسلمانوں کے تصورات کا اس قدر گہرا اثر ہے کہ بعض مستثنیات کو چھوڑ کر وہ مسلم طرز کی عمارت کہی جاسکتی ہے (۶۱)۔

برصغیر میں مسلمانوں کے فن تعمیر نے جو نئی چیزیں پیدا کیں ان سے اہل ہند بالکل بے خبر تھے مثلاً ہندوستان کے معمار جوئے کا استعمال نہ جانتے تھے مسلمانوں نے انہیں عمارت کو جوڑنے والے مسالے سے آشنا کیا مینار، محراب، گنبد، لداؤ والی چھتیں، نصف گنبد والے دہرے پھاٹک، نقاشی، پچی کاری، کاشی کاری، منبت کاری اور سب سے بڑھ کر خطاطی۔ یہ تمام خصوصیات مسلمان معماروں اور فنکاروں نے پیدا کیں (۶۲)۔ جذبہ انجذاب کا عمل یہاں بھی ہوا یعنی بعض باتیں مسلمانوں نے ہندو طرز تعمیر سے بھی مستعار لیں لیکن انہیں اس طرح اپنے فن میں سمویا کہ ان پر اسلامی رنگ سے بغاوت کا الزام نہیں لگایا جاسکتا مثلاً ہندو تعمیرات میں نقش و نگار کی بڑی اہمیت تھی مسلمانوں نے اسے پسند کیا لیکن تصویریں بنانے کی بجائے خطاطی سے یہ کام لیا یا بیل بوٹے بنائے تو وہ بھی اس طرح کہ خاکے مکمل نظر نہیں آتے۔ یہ خاص قسم کی چھپیدگی اور ابہام

کا اظہار کرتی ہے یہی پیچیدگی ان کے کمال فن کا ثبوت بھی ہے اور حسن و دلآویزی میں شاندار اضافہ بھی۔ اسی طرح لوک دار محراب اور پیاز نما گنبد غالباً ہندی الاصل ہیں (۶۳)۔ ہندو مسلم عناصر نے باہم متحد ہو کر ایک نئے طرز تعمیر کی تشکیل کی (۶۴)۔ مسلم فن تعمیر کی بے انتہا سادگی برعکس رنگ چڑھ گیا اور ہندو فن تعمیر کی صورت پذیر فرائی کچھ کم ہو گئی۔ دستکاری، کثرت نقش و نگار، چکنی دیواروں اور وسیع حرم میں مسلمانوں کے فن تعمیر کی بدولت اضافہ ہوا (۶۵)۔

گستاخی بان کا وہ بیان جو ہم نے پچھلے صفحات میں نقل کیا صرف دہلی کی عمارتوں کی عکاسی کرتا ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ دہلی سے کن تک عمارتوں کا جال بچھا ہوا ہے جو سلاطین اور علاقائی امرائے کوششوں اور نفس ذوق کا نتیجہ تھیں۔ ان سلاطین و امرائے مذہبی اور غیر مذہبی یعنی مساجد و محلات دونوں قسم کی عمارتوں پر بھرپور توجہ دی۔ جب کہ ہندوؤں نے غیر مذہبی عمارات کو چنداں اہمیت نہیں دی تھی اور مذہبی عمارات میں بھی وہ قدامت پسند تھے (۶۶)۔ مسلمانوں کی شاندار عمارتوں نے ہندو مسلم فن تعمیر کے نئے طرز کی بنیاد رکھی۔

ہندوستان کے دور وسطی کے فن تعمیر میں مسلم اختلاط کا یہ نتیجہ نکلا کہ ہندوؤں کی قدیم جمالیاتی اقدار تبدیل ہو گئیں (۶۷)۔ محمد تغلق کے زمانے میں بعض سیاسی کمزوریوں سے راجپوتانہ اور ہندیل کھنڈ کے ہندو راجاؤں نے جو کبھی مغلوب نہیں ہوئے تھے موقع سے فائدہ اٹھایا اور گروہ و فواج کے علاقوں پر قبضہ کر لیا (۶۸)۔ یہی وہ زمانہ تھا جب پچھلی دو صدیوں کے تعطل کے بعد ہندوؤں اور راجپوتوں کو یہ موقع مل سکا کہ وہ عمارات تعمیر کرا سکیں لیکن وہ اپنی تعمیرات میں آزاد نہیں رہ سکے۔ سب ان کے سامنے قدیم طرز کے علاوہ ایک اور طرز بھی تھا یعنی مسلم طرز تعمیر اور انہوں نے موخر الذکر راستے ہی کا انتخاب کیا۔ چودھویں صدی کے وسط کے بعد ہندوؤں کی تعمیرات پر اسلامی رنگ چڑھنے لگا۔ ریاست جو دھپور ضلع گودر سدا کی کے قریب ران پور کے مقام پر جو مندر ہے وہ غالباً پہلی نظیر ہے جہاں ہندو تعمیر میں قدیم روایات سے انحراف نظر آتا ہے۔ یہ مندر ۱۲۳۷ء میں ایک دھرنک نامی جینی نے میواڑ کے رانا کھمبھہ (KHAMBH) کے دور حکومت میں بنایا تھا (۶۹)۔ ارادلی کے مندر کے بارے میں تارا چند لکھتے ہیں:

”عبادت گاہ کے دو ستون جو گنبد کو سہارا دیتے ہیں، صورت و

شکل کے اعتبار سے بالکل احمد شاہ کی جامع مسجد کے ستونوں

جیسے ہیں“ (۷۰)۔

ایک مرتبہ جب یہ اختلاف رونما ہو گیا تو آہستہ آہستہ ہندو روایت کا ایک حصہ بنتا چلا گیا۔ چتوڑ میں رانا کھمبھہ کے محل ہوں یا گوالیار میں راجا مان سنگھ کے تعمیر کردہ قلعے یا محلات یا دوسرے منادرا گنبد، محراب، مینار اور شہ نشینوں کے اثرات سے یہ تعمیرات مسلم روایات میں ڈھلتی چلی گئیں۔ شہنشاہ اکبر کے زمانے میں اس کی رواداری نے ہندوؤں کو عمارات بنانے پر اکسایا نیز اس نے خود بھی مندروں کی تعمیر کی حوصلہ افزائی کی۔ فتح پور سیکری میں جو عمارتیں اس نے بنائیں ان میں ہندو خصوصیات کا بڑا غلبہ تھا مگر ان عمارتوں میں بھی مسجد اپنی روح اور اپنے تعمیر عمل کے اعتبارات سے بڑی حد تک اسلامی تھی (۷۱)۔ اس دور تک پہنچتے پہنچتے شاید مقامی معمار اپنے حکمرانوں کے طرز تعمیر کو نہیں نشین کر چکے تھے۔ ہندو اثرات کے غلبے کے باوجود اس دور میں بننے والے منادرا، میناروں اور محرابوں کی موجودگی میں اسلامی اثرات کا پتا دیتے ہیں۔ اکبر کے مشہور جنرل اور گورنر راجا مان سنگھ نے برہمن میں گودند دیو کا ایک مندر تعمیر کرایا تھا..... اس مندر کی پیشیں دہلیز پر چمکدار محرابیں ہیں جو مسلمانوں کی خاص خصوصیت ہے (۷۲)۔ اس کے علاوہ ملن موہن کا مندر، گوپی ناتھ کا مندر، ہندیل کھنڈ

میں سونا گڑھ، تمام کے تمام محرابوں اور گنبدوں کے طفیل مسلم روایات کے آئینہ دار ہیں۔ صوبہ مدراس کے جنوب میں ہندو حکمرانوں کی شہری عمارات وجیانگر اور چندرنگری مدور اور بنجور کے محلات اور شیشیموں میں اسلامی طرز تعمیر کا اثر نمایاں ہے (۷۳)۔

اٹھارویں صدی عیسوی تک اس ہندو مسلم طرز تعمیر کا اثر پورے ہندوستان میں پھیل گیا حتیٰ کہ دور دراز علاقہ نیپال بھی اس اثر سے نہ بچ سکا (۷۴)۔ اور حقیقت تو یہ ہے کہ موجودہ دور کے مغربی اثرات سے جو عمارت بھی آزاد ہے اس پر ہندو مسلم طرز کا اثر غالب ہے۔ یہ تو مذہبی عمارتوں کا ذکر تھا ورنہ غیر مذہبی تعمیرات میں یہ آمیزش اور بھی زیادہ ہوتی کیونکہ مذہبی عمارتوں میں عقیدے اور روایات کا خیال زیادہ رکھنا پڑتا ہے لیکن غیر مذہبی عمارتوں میں ایسی پابندی نہ رکھنی ہندو امر اور وجہ دستور کو اختیار کرتے ہوئے بہت سی ان خصوصیات کو اپنالیتے تھے جو مسلمانوں سے مخصوص ہیں چنانچہ انہوں نے مسلمانوں کی وضع کے محل بنانے شروع کیے اور ان میں صرف اپنی امتیازی ضروریات کے مطابق کچھ اختلافات کر لیے (۷۵)۔ لیکن معمولی حیثیت کے لوگوں نے اس وضع کو اختیار نہیں کیا۔ ان کے گھر ہمیشہ مسلمانوں سے مختلف رہے۔

مسلمانوں اور ہندوؤں کی ثقافت میں سب سے زیادہ انضمام موسیقی کے میدان میں ہوا اگرچہ اس میدان میں بھی ان کے مفادات بالکل ایک نہیں تھے (۷۶)۔ یہ واحد میدان ہے جس میں مسلمان زیادہ تر اثر انداز نہ ہو سکے پھر بھی عجیبی قوالوں کے نغموں نے ہندوستان کی موسیقی پر تھوڑا بہت اثر ڈال ہی دیا چنانچہ ان کے متعدد راگ ہند کی موسیقی میں شامل ہو گئے (۷۷)۔ اس اثر پذیر کی کمی کا باعث ہندوؤں کی وہ قدیم اور مضبوط روایت ہے جس کے اثر میں ہند کی موسیقی سفر کر رہی تھی۔ ہر چند کہ مسلمان جب برصغیر میں آئے تو صرف عربی کے ترکے کے وارث نہ تھے بلکہ انہیں ایرانی اور وسط ایشیائی موسیقی کی تمام ترقیات سے مستفید ہونے کا موقع حاصل ہو چکا تھا (۷۸)۔ لیکن ہندوؤں کی روایت موسیقی نہ صرف قدیم تھی بلکہ عبارت کا درجہ رکھتی تھی۔ اسی لیے۔ موسیقی کے باب میں ان کا رویہ ہمیشہ جذباتی اور پُر خلوص رہا۔ آریاؤں کے زمانے ہی سے مختلف عبادتوں کے مواقع پر بھجن گاکر پڑھے جاتے تھے۔ ان کے مندر گالے والی دیوداسیوں سے بھرے پڑے تھے جو باقاعدہ تربیت یافتہ تھیں۔ جب عرب مسلمان سندھ میں آئے تو ملتان کے مندر میں سیکڑوں ہزاروں ناپچھے گانے والی عورتیں موجود تھیں (۷۹)۔

کنھیاجی کی ولادت نے محبت اور عشق کو عبادت بنا کے عاشقانہ موسیقی ایجاد کی (۸۰) اور یوں ان کی موسیقی عشق اور عبادت کے بے پایاں خلوص کے ہاتھوں برسوں پر ان چڑھتی رہی۔ اس موضوع پر گیتا گو ویا اور رتناکر جیسی تصانیف ان کی رہنمائی کے لیے موجود تھیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کتابوں کو اب کوئی سمجھنے والا بھی موجود نہیں لیکن اتنا علم تو پھر بھی ہو جاتا ہے کہ ہندوؤں کی تاریخ موسیقی نہایت قدیم ہے۔ برخلاف اس کے مسلمانوں کے یہاں اس کے جائز و ناجائز ہونے پر ہمیشہ بحث ہوتی رہی اور آج بھی اسی شد و مد سے اختلافات موجود ہیں۔ مولانا شاہ محمد جعفر پھلواری کی کتاب "اسلام اور موسیقی" اس موضوع پر تفصیلی بحث کرتی ہے اس لیے موسیقی کے جو از پر بحث کرنے کی ذمہ داری ہم اپنے اوپر نہیں لیتے۔ ہمارا مقصد تو صرف اتنا ہے کہ ہم ثابت کر سکیں کہ مسلمانوں نے موسیقی کے ساتھ کیا رویہ رکھا اور برصغیر میں اس کی پرورش کن ہاتھوں میں اور کس طرح ہوئی اور اس کے کیا اثرات مرتب ہوئے۔

لگا رہا نہ دنیا میں ہزار فصول کا ریاں انسان کے دامن کو اپنی طرف کھینچتی ہیں جس طرف نگاہ اٹھتی ہے
 رک جانے کا تقاضا پاؤں کی زنجیر بنتا ہے لیکن ان فصول کا یوں میں موسیقی وہ جادو ہے جو انسان ہی کو نہیں
 جانوروں کو بھی مرغوب ہے۔ سانپ بین کی دھن پر لہراتا ہے اور اونٹ حدی خواں کے نعموں پر زقند بھرتا ہے۔
 یہی وجہ ہے کہ تاریخ شاید ہی کسی قوم کو پیش کر سکے جس میں اس کی اپنی موسیقی رائج نہ ہو۔ متمدن وحشی اقوام
 جاہل و عالم تو میں متقی و فاسق گرد پ سب ہی کو موسیقی یا غنا سے وابستگی رہی ہے (۸۱)۔ اہل عرب بھی
 اس کلیے سے باہر نہیں۔ آیام جمالت ہی سے ان کے ہاں موسیقی سے دلچسپی لینے کے ثبوت مہیا ہوتے ہیں۔ وہ تمام
 بازار اور چہل پہل کے مقامات جہاں تجارت ہوتی جاتی تھی اور میلے لگا کرتے تھے، گانے والوں سے ہمیشہ آباد
 رہے۔ یہاں وہ اپنے فن کا مظاہرہ کرتے اور داد وصول کرتے گویا فن کار اور فن سمجھنے والے دونوں موجود تھے۔
 طائف، نیشہ، فیک، وادی القریٰ اور یامساں موسیقی کے لیے مشہور تھے (۸۲)۔

اسلام کے بعد کچھ دنوں تک مسلمانوں نے موسیقی کی سرپرستی نہیں کی۔ اس کی بنیادی وجہ اس کے علاوہ اور کچھ
 نہیں کہ موسیقی میں تمام خوبیوں کے برعکس ایک بڑا نقصان بھی پوشیدہ ہے یعنی یہ ایسی اثر انگیز ہے کہ
 انسان بہت جلد اس کے دام محبت میں اسیر ہو کر فرائض سے غافل ہو سکتا ہے۔ یہ نقصان موسیقی کے
 ناجائز ہونے پر نہیں اس کے غلط اور بے وقت استعمال پر ایک دلیل ہے جس نے اس کے ناجائز ہونے پر
 بحث کے دروازے کھول دیے۔ جس وقت اسلام طور پر پذیر ہوا وہ وقت ایک عملی دور تھا، ضرورت اس
 بات کی تھی کہ اسلام کی بنیاد مضبوط کی جائے۔ ایسا امن اور فراغت میسر ہی نہ تھا کہ موسیقی کی طرف توجہ
 دی جاتی۔

عربوں کی موسیقی کی تاریخ ظہور اسلام کے پچاس ساٹھ برس بعد شروع ہوتی ہے (۸۳)۔ ان کی
 موسیقی کو سب سے پہلے ابن مسیح نے مدون و مکمل کیا تھا۔ اس کے بعد جب عراق میں عباسی دربار قائم ہوا تو
 عربی اور فارسی موسیقی سے مل کر ایک نیا اور نہایت مکمل فن غنا ایجاد ہوا (۸۴)۔ ہارون الرشید کے
 عہد میں شام و عراق اور عرب کے تمام مشہور شہر نامی مغنیوں سے بھرے ہوئے تھے۔ خود اس کے دربار
 کے منتخب مغنی ابن جامع اور ابراہیم موصلی اور ابن حجر تھے۔ اس موسیقی کو خالص عربی موسیقی نہیں کہہ سکتے بلکہ
 یہ وہ فن تھا جسے خلفا کے درباروں نے اپنے قومی نغموں، رومی و یونانی اور ایرانی موسیقی کو ملا کر ایک نیا
 معجون مرکب بنادیا تھا (۸۵)۔ یہی وہ موسیقی تھی جسے لے کر مسلمان برصغیر میں داخل ہوئے۔

محمد بن قاسم کو فرصت نہیں ملی، سلطان محمود اور غوری موسیقی کے رسیا ضرور تھے لیکن خالص
 ایرانی موسیقی سننے سے ہندی موسیقی کی طرف راغب نہ ہوئے لہذا تبادلے کا سوال ہی پیدا نہ ہوا۔ اس
 ضرورت کو زیادہ تر عہد نہ لے لیا گیا اور ان میں خاص طور پر مشائخ چشت نے موسیقی کو اپنے مشاغل
 میں شریک کیا۔ ان حضرات کا دوستی سے شغف حضرت سید علی ہجویریؒ کے ایک قول سے پوری طرح
 ثابت ہو جاتا ہے آپ فرماتے ہیں، جو یہ کتاب ہے کہ مجھ کو آوازوں (کی تاثیر) اور سازوں سے خوشی نہیں ہوتی یا
 تو یہ جھوٹ کتاب ہے یا اتفاق کرتا ہے یا جس نہیں رکھتا اور سب آدمی اور چار پاؤں سے باہر ہوتا ہے (۸۶)۔

ان صوفیہ کی قدردانی سے ہندو مسلم موسیقی قریب آئی نیز یہ کہ مسلمان فرماں روا موسیقی کے مرتی بنے۔
 فیروز شاہ اور معز الدین کی قباد کے دربار تو موسیقی کے گڑھ بن گئے جلال الدین خلجی اگرچہ عیش پرست نہ
 تھا مگر موسیقی کا اسے بھی شوق تھا (۸۷)۔ بابر کا زیادہ وقت قسمت کے نشیب و فراز میں گزرا لیکن اسے بھی
 نغمہ و سرود سے بے حد شغف تھا (۸۸)۔ ہمایوں بھی ماہرین موسیقی کا مرتبہ دال تھا (۸۹)۔ اکبر کا ذوق
 موسیقی محتاج بیان نہیں۔ اس کے دربار میں تقریباً سترہ سو گویے تھے۔ اکبر نے ان کو سات صنفوں
 میں تقسیم کر دیا تھا اور ہفتے میں بار بار ان سے گانا سنتا تھا (۹۰)۔ ابوالفضل کے آئین اکبری میں

۳۶ موسیقاروں کا ذکر کیا ہے تان سین اسی کے دربار سے وابستہ تھا۔ بیان کرنے کے لائق یہ بات ہے کہ ان تمام موسیقاروں کا تعلق برصغیر سے تھا اور ان میں بھی ہندوؤں کی تعداد زیادہ تھی۔ گویا اگر سنگ پینچے پہنچتے وہ ملاپ ہو چکا تھا جس کا ذکر ہم آگے کریں گے۔ جہاں تک موسیقی کا رسیا تھا وہ خود بھی گالیتا تھا۔ رام داس اور مہاپاتر اس کے ماہرین سازندے تھے (۹۱)۔ شاہجہاں کا زیادہ رجحان تعمیرات کی طرف تھا لیکن موسیقی سے بھی اسے رغبت تھی۔ اس نے اپنے دربار کے مشہور گویوں جگناتھ اور دیرنگ کے گانوں سے خوش ہو کر ایک بار دونوں کو چاندی میں ٹلوایا اور ساڑھے چار ہزار فی کس انعام بھی دیا تھا (۹۲)۔

یہی حال علاقائی سلطنتوں کا بھی تھا۔ بیجا پور کے سلطان عادل شاہ کا ذوق موسیقی مشہور ہے۔ اسماعیل عادل شاہ کی بھی شہرت تھی۔ نواب شجاع الدولہ کی قدردانی نے اودھ کی سرزمین کو موسیقی کا گڑھ بنا دیا بلکہ امتزاج سلطنت دہلی کے بعد یہی دربار ایسا تھا جس نے موسیقی کو سہارا دیا۔ انہی قدردانیوں کا نتیجہ تھا کہ کئی گھرانے یا مکتب ایسے وجود میں آ گئے جن کی فنی ریاضتوں نے موسیقی کے باغ میں نئے نئے پھول کھلائے اور ہندوستانی تمدن کے حسین پہلو کو اور زیادہ حسین بنا دیا۔

مزید اور حکمرانوں کی اس قدردانی اور سرپرستی نے ایرانی موسیقی کو یہ موقع دیا کہ وہ ہندی موسیقی کے قریب آئے اس اختلاط نے ایک دوسرے کو متاثر کرنے کی فضا مہیا کی۔ دونوں کے ملاپ ہندی موسیقی نے ایک نیا جنم لیا، اس میں اور زیادہ تازگی اور اثر پیدا ہوا۔ یہ تبدیلی کن خطوط پر ہوئی؟ مسلمانوں کی موسیقی نے کیا اثرات مرتب کیے؟ اب ہم ان سوالوں کا جائزہ لیں گے۔

ہندوؤں کی تہذیب، زمین کی محبت اور جنگل کے خوف پر منحصر ہے، ان کی موسیقی کا خمیر بھی ان کے انہی احساسات سے اٹھا ہے۔ کثرت کے فلسفے نے ان کے ہاں لاتعداد راگ راگنیوں کو پیدا کیا۔

ہندوستانی موسیقی میں ۷۲ ٹھالوں کا ذکر ملتا ہے جن سے ۸۴۸ و ۳۳۸ راگ حاصل ہوتے ہیں۔ سروں کے علاوہ ۲۲ سرتیاں بھی مقرر ہیں اور جب ان سرتیوں کو مختلف سروں کے درمیانی عرصے میں بڑھایا یا کم کیا جائے تو راگوں کی تعدادیں بے پناہ اضافہ کھن ہے (۹۳)۔

موسیقی کی عظیم روایت کی موجودگی کے باوجود مذہبی تسلط اور روایت قدیم سے شدید وابستگی نے ہندوستانی موسیقی میں ٹھیراؤ پیدا کر دیا تھا۔ دوسرے فنون کی طرح مسلمانوں نے یہاں کی موسیقی کو بھی متحرک اور توانائی سے آشنا کیا۔ موسیقی کی دنیا میں وہ نازک ترمیمات کیں جو مسلم عقیدے سے متصادم بھی نہ ہوں اور ہندو مسلم کلچر کی شناخت بھی بن سکیں مثلاً دھرمپد، خالص مناجاتی سنگیت تھا جس کے ذریعے دیوی دیوتاؤں کی پرستش کا فرض ادا کیا جاتا تھا۔ ظاہر ہے مسلمان اسے قبول نہیں کر سکتے تھے لہذا جون پور کے شرقی خاندان کے حکمران سلطان حسین نے ہندو دھرمپدوں میں ترمیم کر کے اسے خیال بنا دیا (۹۴)۔ خیال کی ایجاد انقلاب بنگلہ ثابت ہوئی۔ اس نے دو سو سال سے بھی زائد عرصے سے بہترین موسیقاروں کی دماغی صلاحیتوں کو تقریباً تمام تر اپنی طرف متوجہ کر رکھا ہے (۹۵)۔ حضرت امیر خسرو بلند پایہ شاعر کی حیثیت سے ادب کی تاریخ میں خالص مقام رکھتے ہیں لیکن ہندوستانی موسیقی پر بھی ان کے احسانات کچھ کم نہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ ان احسانات کو محض گنوانے کے لیے بھی ماہر موسیقی ہونا ضروری ہے۔ خسرو نے ایرانی راگوں کو بعض مروج ہندوئی دھنوں اور راگنیوں سے مزوج کر کے ایک نئی اور نادر چیز پیدا کر دی۔ امیر خسرو کی ان اختراعات میں سے قول، قلاب، نقش، گھل، رہوا، بسیط، موبلہ، ترانہ، سروٹ اور منڈھا اب بھی ہماری موسیقی کا مایہ ناز خام

* ایک روایت یہ بھی ہے کہ امیر خسرو نے منجملہ دیگر اختراعات کے خیال ایجاد کیا تھا لیکن یہ خیال مشتبہ ہے۔ متاز حسین نے اپنی کتاب میں صراحت کی ہے کہ "امیر خسرو نے خود موسیقی کے سلسلے میں کہیں خیال کا نام نہیں لیا۔ (امیر خسرو حیات اور شاعری صفحہ ۲۸۶، نیشنل کمیٹی برائے تقریبات خسرو، ۱۹۷۷ء)۔

(FORM) بھی جاتی ہیں (۹۶)۔ بعض اترے اور استھائیاں بھی ان سے منسوب ہیں۔ ان میں سے انہیں، غاند، ذلیف، سرپردہ، سازگری آج کل بھی بڑے شوق سے گائی جاتی ہیں (۹۷)۔

بعض سازوں کے نام اپنی اصلیت کے اعتبار سے خود یہ جعلی کھاتے ہیں کہ یا تو انہیں باہر سے درآمد کیا گیا ہے یا ان کو ایجاد کرنے والے مسلمان ہیں مثلاً شہنائی، دف، الغوزہ، رباب وغیرہ۔ ان سازوں کی شمولیت اور نئے نئے راگ اور راگینوں کی ایجاد نے ہندی موسیقی پر خوب خوب اثر ڈالا۔ مسلمانوں کی خدمت یہ بھی ہے کہ وہ اسے عبادت گاہ سے باہر لائے اور اسے حقیقی فن کی طرح تفریح کا ذریعہ بنایا اور چونکہ مسلمانوں کے مذہب کا اس سے کوئی تعلق نہ تھا اس لیے ہندوؤں نے بھی بغیر کسی خطرے کے ان تبدیلیوں کو اتنی فراخ دلی سے قبول کیا کہ کسی میدان میں ایسا نہ بھاہوگا۔

ہندی موسیقی کے بنیادی قوانین نہ بدلنے کے باوجود مسلمانوں نے اس میں اتنا تنوع پیدا کیا کہ بہت جلد مسلمانوں کے دربار مسلمان موسیقاروں سے بھر گئے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ گزشتہ صدیوں میں ہندوستانی موسیقی کو مسلمانوں نے ان کثرت اور ایسے شوق سے اختیار کیا کہ منہ و گویا شاد و ناداد ہی باقی رہ گئے (۹۸)۔ خیال سے ٹھہری اور طارک کا سفر مسلمانوں کے دم قدم سے طے ہوا اور آج ہندو پاکستان کی موجودہ تمام موسیقی مسلمانوں ہی کی ساخت پر اختہ ہے (۹۹)۔

موسیقی کی طرح ہندی مصوری کی تاریخ بھی یقیناً اتنی ہی قدیم ہوگی جتنی اس کا مذہب کیونکہ سنگ تراشی اور نقاشی ہندومت کے لوازم بنیادی ہیں لیکن اس کو کیا کہا جائے کہ سبیل زمانہ ان شہ پاروں کو اتنی دور بہا لے گیا کہ اب ہمیں دوسری صدی قبل مسیح سے پہلے کا کوئی ایسا شاہکار نہیں ملتا جس کے محاسن پر گفتگو کی جاسکے حالانکہ کتابوں میں ایسے شواہد ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ نہ صرف مصوری زندہ تھی بلکہ اس کا ایسا عروج تھا کہ اس کا فن مرتب ہو چکا تھا۔ رگ وید میں چڑے پر بنی ہوئی آگنی دیوی کی تصویر کا ذکر موجود ہے (۱۰۰)۔ مہا بھارت میں اوشا اور اس کی سہیلی چتر لیکھا کا ذکر پایا جاتا ہے (۱۰۱)۔ اوشا نے کسی شہزادے کو خواب میں دیکھا اور اس پر فریفتہ ہو گئی۔ چتر لیکھا نے مختلف تصویریں بنا کر دکھائیں بالآخر اوشا نے ایک تصویر کو پہچان لیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ آریاؤں کے دور وسطیٰ میں فنی مہارت اپنے عروج پر تھی اور فنی بحیثیت عام تھیں نہ اس دور سے متعلق دو قدیم کتابوں چتر کشن اور شلب شاستر میں سیر حاصل بخشیں ملتی ہیں (۱۰۲)۔ فنی اصول اسی وقت مرتب ہوئے ہیں جب کوئی فن ترقی یافتہ بھی ہو اور اس کی مقبولیت بھی ہو۔ لیکن دستیاب شدہ تصویریں مذکورہ محاسن کی تصدیق نہیں کرتیں (۱۰۳) شاید بہت سی تصاویر ضائع ہو گئیں۔ اس شبہ کو تقویت اس لیے ملتی ہے کہ اجنتا کے غاروں کی تصاویر پر اتنی ترقی یافتہ ہیں کہ یقین ہوتا ہے کہ یہ منزل مسلسل ارتقا کے بعد ملے گی۔ قدیم مصوری کے قدیم ترین نمونے جو دستیاب ہوئے ہیں وہ ہیں جو کیمور کی پہاڑیوں، چھوٹا ناگپور اور ست پڑا کی پہاڑیوں وغیرہ میں پائے گئے ہیں۔ ان تصویروں میں گیر، ہروجنی، مٹی یا دیگر معدنی رنگوں سے کام لیا گیا ہے اور زمانہ قدیم کے مناظر کو عکس بند کیا گیا ہے (۱۰۴)۔ ان غاروں سے نکلنے ہی ہم اپنے آپ کو اجنتا کی ترقی یافتہ مصوری کے دوبرو پائے ہیں۔ ان نقاشیوں کا طرز، ساخت، چہروں سے خود اعتمادی کا اظہار، فعل و حرکت کے ہوش ربا انداز ایک ایسا منظر پیش کرتے ہیں جس کا تصور برسوں تک ناظر تماشا کے دماغی گوشوں سے نکل نہیں سکتا (۱۰۵)۔ یہ تصاویر ان مناد کی دیواروں پر بنائی گئی ہیں جو پہاڑوں کو کھود کر بنائے گئے تھے۔ ان تصاویر کو بنانے والے یقیناً بدھ مت کے پیرو ہونگے کیونکہ بدھ کے پیروکاروں کو مصوری اور سنگ تراشی سے ہمیشہ شغف رہا۔ ان تصویروں میں راج دربار سے لے کر بکشتو سماج تک سبھی طبقوں کی ترجمانی کی گئی ہے۔ جو شعور ہندو فن تعمیر میں کارفرما ہے وہی ان تصویروں میں بھی موجود ہے۔ اوپر تلے بہ کثرت مورتیاں،

مردوں، عورتوں اور بچوں کو حیرت انگیز الجھاؤ کے ساتھ تمام حرکات و سکنات میں پیش کیا گیا ہے (۱۰۶)۔ اس پر، ہجوم اور متحد زندگی کو خط کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے (۱۰۷)۔ تصاویر کی گولائی، موٹائی، ابھار، گرائی، روشنی و تاریکی اور نظری تناسب، سب کو خطوط ہی کے ذریعہ نمایاں کیا گیا ہے (۱۰۸)۔ اعضا کی لچک، چشم و ابرو کے اشارے اور ہاتھوں کی ادائیں خطوں کی صورت میں کچھ اس طرح دکھائی گئی ہیں کہ جذباتی حالت انسانی کا مکمل خاکہ نظر آتا ہے (۱۰۹)۔ انسانی تصاویر میں ناسائیت کا انداز، بادامی آنکھ، لائے بال اور ہیرے جو اہل افریقہ کے ساتھ استعمال اور ڈیزائن سازی اس عہد کے تصویر کی کارناموں کی بے مثال خصوصیات میں سے چند ہیں۔ یہ تمام تصویریں خاص قسم کے آبی رنگوں سے تیار کی جاتی ہیں۔ ان تصویروں میں زیادہ تر لال، پیلا اور نیلا رنگ استعمال ہوا ہے (۱۱۰)۔ جس طرح اچانک راہ چلتے "اجنتا" ہمارے سامنے آگیا تھا اسی طرح آنکھوں سے اوجھل بھی ہو گیا۔ ایسی شاندار روایات پھر کہیں نظر نہیں آتیں۔ ہر چند اجنتا کے دور کے بعد بھی مصوری کا شغف جاری رہا لیکن یہ نہیں معلوم ہوتا کہ یہ فن منازل ارتقا سے گزرا ہو بلکہ زوال پذیر ہی رہا۔ بہر کیف حقیقت یہ ہے کہ تقریباً نو سو برس کے طویل خلا کے بعد ہندوستان کے چغتائی حکمرانوں سے ہندوستان کے فن مصوری کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے (۱۱۱)۔

مغل آرٹ ایرانی مصوری کی ایک شاخ ہے کیونکہ جس آرٹ کی سرپرستی مسلمان حکمرانوں نے کی وہ دراصل ایران سے ہندوستان پہنچا۔ ابتدائی عہد کے مسلمان شہسہ سازی کے فن کو برا سمجھتے تھے۔ عہد عباسیہ میں ایرانی اثرات کے تحت اس فن نے فروغ حاصل کیا اور آہستہ آہستہ مسلمانوں ہی کی سرپرستی میں یہ فن اسلامی ثقافت کا ایک اہم جز بن گیا۔

برصغیر میں اس فن کو متعارف کرانے کا سہرا چونکہ مغل حکمرانوں کے سر پر ہے اس لیے مغل آرٹ یا مسلم آرٹ ایک ہی چیز کے دو نام ہو گئے۔ گویا ذریعہ عباسیہ نے اس فن کی پروانگی کی، صفوی حکمرانوں کے دربار میں اس نے چلنا سیکھا اور مغلوں کی انگلی تھام کر برصغیر کی سرحد عبور کی۔ مغل آرٹ اپنی بعض صفات میں ہندوستان کی مصوری سے مختلف بھی ہے اور اس کے اثرات یہاں کی مصوری پر پڑے بھی اس لیے برصغیر کی تہذیبی تاریخ میں مغل آرٹ ایک اہم کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ وہ کیا صفات ہیں جو مغل آرٹ کے ساتھ مخصوص ہیں۔ یہ خصوصیات وہی ہیں جو بہزاد سے منسوب ہیں۔ اس کی مقبولیت اور اس کے شاگردوں کی کوششوں سے ایرانی مصوری ان صفات کا مجموعہ بن گئی جو بہزاد کے قلم نے رواج دی تھیں۔ انفرادیت کا خوشگوار رجحان اس فن کی خاص صفت ہے۔ ہندو آرٹ کی طرح ان تصویروں کی شکل ہجوم میں گھری ہوئی اور گڈ مڈ نہیں ہوتی۔ ہر تصویر اپنی اپنی جگہ مکمل اور منفرد ہوتی ہے۔ ان تصاویر کا مصوٰر جزویات کی باریکیوں پر جان چھڑکتا ہے۔ اگر ہم دعوتوں کی تصویریں دیکھیں تو ہر شخص کی طرف انفرادی حیثیت سے توجہ دی گئی ہے حتیٰ کہ رقص و مطرب بھی باہم مخلط نہیں ہوتے (۱۱۲)۔ یہ ایک ایسے بالذات اور پر عزم معاشرے کی عکاس نظر آتی ہے جہاں ہر شخص کی ایک خاص اہمیت ہے۔ ان تصویروں کا ماحول گھٹا گھٹا نہیں بلکہ فاصلوں کا بے پناہ احساس ان کے فن کی جان ہے اور فن میں یہ احساس اس طور سے بدلا ہے کہ تصویر کا پس منظر کشادہ اور وسیع صورت میں ڈھل گیا ہے (۱۱۳)۔ پس منظر کی گرائی اور ایشیا کے درمیانی فاصلے کی کشادگی مغل آرٹ کی اپنی خصوصیات ہیں جو اس کے ماحول نے عطا کی تھیں جس کا سامنا اُسے ممالک ایران میں تھا۔ اجنتا کی تصویروں کی طرح یہاں بھی ذریعہ اظہار خط ہی ہے لیکن مسلم نقاشوں کے یہاں خط جھکتا اور ٹوٹتا ہے، پتلا اور موٹا ہوتا ہے دائرے اور زاویے بناتا ہے (۱۱۴)۔

ایرانی مصوری کا ایک اور اہم کارنامہ "کتابی تصویر" ہے۔ یہ فن مسلمانوں میں بارہویں صدی عیسوی میں

شروع ہو کر دربار صفوی میں تکمیل کو پہنچا اور ہمیں سے ہندوستان منتقل ہوا۔ مسلم حکمرانوں نے ان صفات کی پذیرائی کی۔ ان کی اس پسندیدگی نے ہندوستانی مصوری میں اہم اضافے کیے۔

مغلوں سے پہلے، سلطنت دہلی کے حکمرانوں نے مصوری کی طرف زیادہ توجہ نہ دی۔ اگر یہ کوشش کی بھی گئی تو خالص ہندو انداز طرز کو آگے بڑھایا گیا اور دیواری نقاشی کے نمونے تیار ہوئے۔ فیروز شاہ تغلق اپنی کتاب ”فتوحات فیروز شاہی“ میں لکھتا ہے کہ میں نے محلوں کی دیواروں پر جانداروں کی تصاویر کھینچنے کی ممانعت کر دی ہے (۱۱۵)۔ گویا اس سے پہلے مسلمان حکمران دیواریں منقش کراتے تھے اور فیروز شاہ نے بھی صرف جانداروں کی تصاویر کی ممانعت کی، باغات وغیرہ کی نقش گری اسی طرح ہوتی رہی۔ کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ ماقبل عہد مغلیہ ایرانی مصوری کو یہ مواقع میسر نہیں آئے تھے کہ وہ اپنا اثر مقامی مصوری پر ثبت کرتی۔ ہندی، ایرانی آرٹ کی صحیح نشوونما ہمایوں کے عہد میں ہوئی جب وہ ایران سے دو بلکمال مصوؤں میر سید علی اور خواجہ عبدالصمد کو اپنے ہمراہ لایا اور داستان امیر حمزہ کو مصور کرنے کی خدمات ان کے سپرد کیں۔

ہمایوں کا زمانہ اگر منحل مصوری کا لڑکپن تھا تو جوانی اسے عہد اکبری میں نصیب ہوئی۔ اکبر ہی کے زمانے میں داستان امیر حمزہ کی تکمیل ہوئی۔ اس عظیم الشان کارنامے کو مکمل کرنے کے لیے ایرانی اور ہندوستانی بلکمال دربار اکبری میں جمع ہوئے۔ دو مختلف المزاج گرد ہوں کا اتنے طویل عرصے پر کر میٹھے کا نتیجہ جب توقع برآمد ہوا۔ ایک کے دوسرے کے اثرات قبول کیے اور یوں دو مکاتب کا اتصال ہوا اور ایک نئے طرز کی بنیاد پڑی۔ بقول تارا چند :

اجتا کی لچک پر سرفراز اور ہرات کی موزونیت، تناسب اور فصل مابین کے نئے اصولوں کو منطبق کیا گیا۔ قدیم شان و شوکت کے ساتھ نئی عظمت، شکوہ اور قدیم زندگی کی آزاد وتن آسان سادگی کے ساتھ دہائی کھٹکھاؤ اور سخت قسم کے آداب دربار کا اضافہ کر دیا گیا۔ تہننا ہندو اور مسلمان دونوں کی قدر و قوت اور طاقت کو بھینٹ چڑھا کر ایک گراں بہا عظمت حاصل کی گئی لیکن اسی کے ساتھ محیر العقول، بوفلمونی رنگ اور باریکی خط بھی حاصل ہو گئی (۱۱۶)۔

عہد اکبری ہی میں اس مشترک فن مصوری کے کئی ماہر ہندو مصور پیدا ہو گئے۔ ابوالفضل نے جن درباری مصوؤں کی فہرست آئین اکبری میں دی ہے ان میں دسونت، کیسولال، مکند، مادھو، بساوان، جگن، مہیش، کھیم کرن، تارا، ہرکی ہنس وغیرہ کے نام سامنے آتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ نہ صرف یہ لوگ مصور تھے بلکہ ایسے کہ اکبر جیسے فن شناس نے انہیں دربار میں جگہ دی تھی۔

اکبر کے بعد جہانگیر نے بھی اس فن کی سرپرستی کی۔ انوار سہیلی اسی کے دور میں مصور ہوئی۔ ان تصویروں کا ماحول مغلیہ دور کی بیشتر تصویروں سے مختلف ہے، یہ ماحول درباری نہیں بلکہ میدانی ہے۔ ان میں درختوں اور پہاڑوں کے مناظر کی فراوانی ہے ان میں جو انسان ہیں وہ بھی زیادہ تر سادھو یا فقیر ہیں (۱۱۷)۔ گویا ہندوستانی رنگ موجود ہے۔ مغل دربار مذہبی نہ ہونے کے باوجود ہندو دیو مالا کی بہت سی روایات کو پیش کرنے سے قاصر تھے اس کمی کو پورا کرنے کے لیے ہندوؤں نے نئے طریقے سیکھنے کے بعد مشہور راجپوت طرز پر آئیں (۱۱۸)۔ لیکن یہ سب طرز میں موضوعات اور بعض جزئیات کے اختلاف کے باوجود بلحاظ تکنیک مغل آرٹ ہی کی ایک شاخ نظر آتی ہیں اور ہندو مسلم ثقافت کے اشتراک کا نمونہ سراہم کرتی ہیں۔

اورنگ زیب کی شرعی حکومت میں مصوری کی کوئی گنجائش نہیں تھی لہذا یہ فن دارالسلطنت سے نکل کر نئے سرپرستوں کی تلاش میں علاقائی ریاستوں کی طرف چل نکلا اور یوں مصوری کے مختلف مکاتب قائم ہوئے جو

”قلم کے لائحے سے اپنی شناخت کراتے ہیں جیسے کانگریز قلم، بسوہی قلم، گڑھوال قلم وغیرہ لیکن چند علاقائی خصوصیات کے علاوہ یہ تمام مکاتب مغل آرٹ ہی کی مختلف شکلیں ہیں۔ ایک مرتبہ ہم پھر تیار آچند کے ایک اقباس کا سہارا لیتے ہیں:

قدیم طور پر مغل وفد کے ہندو مسلم مصوروں نے جس اسلوب کو جنم دیا تھا
جے پور، جموں، چمبا، کانگریز، لاہور، امرتسر اور دہلی افتادہ تجود کے
درباری مصوروں نے مقامی تبدیلیوں کے ساتھ اس کی نقل کی اور اس
طرح ایک مشترک اسلوب نقاشی سارے ہندوستان میں پھیل گیا (۱۱۹)۔

تہذیب کے دوسرے شعبوں کی طرح مسلمانوں کی رواداری نے مصوری کی رگوں میں بھی نیا خون داخل کیا۔ برصغیر کے اس زوال آمادہ فن کو اپنی قدردانی سے دوبارہ زندہ کیا۔ جب تک مغربی اثرات نے ہندوستان میں اپنی جگہ نہ بنالی مصوری کی دنیا میں اسی ہندو ایرانی طرز کی حاکمیت رہی۔

اسلامی تعلیمات اور مسلم حکمرانوں کی سرپرستی نے نہایت سرعت سے ہندو تہذیب میں نہایت خوشگوار اضافے کیے۔ اگر ایک طرف مذہبی افکار، تعبیرات، مصوری اور موسیقی وغیرہ میں تبدل و ترقی رونما ہوئی تو دوسری جانب ہندو معاشرت میں انقلاب برپا ہوا اور مسلمانوں کی ترقی یافتہ تہذیب کی برکتیں ہندو معاشرہ کے لیے نعمت ثابت ہوئیں۔ وہی ہندو قوم جس کے لیے باہر نے تزک باری میں ذوقِ جمال کے فقدان لباس کی طرف سے بے پروائی اور ہذا سے بے اعتنائی کا ذکر کیا تھا، رفتہ رفتہ اعلیٰ تہذیب کا نمونہ بنتی گئی۔ نو وارد حکمران جب ہندوستان میں داخل ہوئے تو ان کی ضروریات مقامی لوگوں کے مختلف تھیں جن کو پورا کرنے کے لیے انہوں نے صنعت و حرفت کی نہ صرف قدردانی کی بلکہ ان میں اختراعات کیں اور بہت جلد پارچہ بانی، جو اہر تراشی، خیاطی، باورچی گیری اور مٹھائی سازی کو خاطر خواہ ترقی نصیب ہوئی اور برصغیر کی تہذیب ایک خاص رنگ میں ڈھلتی گئی۔ مسلمانوں کی آمد سے قبل ہندو لباس کے معاملے میں بہت قناعت پسند واقع ہوئے تھے۔ ہندوؤں کا زنانہ و مردانہ لباس صرف چادر، دھوتی اور لنگوٹی اور انگلیا وغیرہ پر مشتمل تھا۔ مسلمانوں نے آتے ہی ایران، عراق و شام سے بہترین کپڑا در آمد کرنا شروع کیا (۱۲۰)۔ بعد میں مقامی پارچہ بانی نے بھی ترقی کی اور دیکھتے ہی دیکھتے مخمل، زربفت، فرنگی، دیباکے، بڑی، دیباکے، فرنگی، اٹلس، خطائی، چوتار، ململ، کچھاب، محمودی، اساول، ململ وغیرہ ہزار اقسام سوتی اور ریشمی کپڑوں کی ایجاد ہو گئیں۔ ان پارچہ جات کے ساتھ ہی لباس کی اختراعات میں بھی مسلمانوں کے کم احسانات نہیں۔ وہ اپنے ساتھ فرغل، دگل، دستار، نیم جامہ وغیرہ لائے۔ ان ہی کپڑوں نے بعد میں انگریز کھا، اچھن، شردانی، اور قمیص کی شکلیں اختیار کیں۔ آج یہ لباس ہندو مسلمان دونوں کے محبوب لباس ہیں۔ مغربی اختراعات نے ان کے استعمال میں کمی ضرور پیدا کر دی لیکن وقار اور انفاست میں کمی نہیں آئی۔ خوراک میں مسلمانوں نے خیری روٹی، گائے، بکرے، دنبے، ہرن اور مرغ کے گوشت کو رواج دیا۔ ہندوؤں کی پوری کی جگہ پر اٹھا ایجاد کیا اور ان کھانوں کی بھی ہزار اقسام ظہور میں آئیں۔ رفتہ رفتہ ہندوؤں کے ذوقِ غذا میں تغیرات پیدا ہوئے۔ ان میں سے بہت سوں نے کھانا پکانے کے مسلمانی طریقے اختیار کر لیے۔ گوشت کھانے والے ہندوؤں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا۔ اور ہندو امراء کے دسترخوان پر بھی مغل امراء کے دسترخوانوں کا گمان ہونے لگا (۱۲۱) اگرچہ ہندو مٹھائیوں کے بڑے شوقین تھے مگر چند مٹھائیاں بناتے جتنے مثلاً پیڑا، امرتی، رس گولا، موہن بھوگ وغیرہ مسلمانوں نے آکر حلوے، بالوشاہی، بھکتیاں، قلاقند، گلاب جامن وغیرہ رائج کیں (۱۲۲)۔

گھروں کی سجاوٹ کے لیے جو سامان استعمال ہوتا ہے ان کے نام ہی اس بات کی شہادت ہیں کہ انہیں رواج دینے والے مسلمان تھے۔ پانداز، تخت، مسند، محل دان، قالین، پلنگ پوش، فالوس وغیرہ۔ ان تمام

چیزوں کو مسلمانوں نے اس خوبصورتی سے روانہ دیا کہ ہر گھر میں یہ اشیاء نظر آنے لگیں البتہ دیہات میں ان کا رواج نہ ہو سکا یا کم ہوا۔

مسلمانوں کی آمد نے برصغیر کے ادب و زبان پر بھی دیر پا اثرات چھوڑے۔ ترجموں کے ذریعہ ادبی لہجہ کا مظاہرہ کیا گیا۔ پنج تن، مہا بھارت اور ارتھ شاستر جیسے ادبی مشہ پاروں کے ترجمے عربی میں کیے گئے۔ مدحانہ کا ترجمہ اور طب کی مختلف کتابوں کے تراجم بھی اس اختلاط کا بہترین ثمر ہیں۔ اسی اختلاط نے برصغیر کی لسانیات کو متاثر کیا۔ سب سے پہلے برصغیر کا واسطہ عربوں سے پڑا۔ ان کی حکومت سندھ تک محدود رہی لہذا عربی زبان کے اثرات سندھی زبان میں نہایت واضح نظر آتے ہیں۔ سندھی زبان اس وقت تک نہیں رہی جو عربوں کی آمد سے پیشتر تھی۔ رسم الخط ہی نہیں بدلا بلکہ اس کا لسانی جمود بھی ٹوٹ گیا اور عربی الفاظ کی وجہ سے سندھی لغت کا ذخیرہ بہت وسیع ہو گیا (۱۲۲) لیکن یہ اثر ملتان سے آگے نہیں بڑھا۔

محمود غزنوی اور اس کے جانشین ترک تھے لیکن وہ ہندوستان آنے سے پہلے ایرانی تہذیب کے اثر میں آ چکے تھے۔ اسلام کی وہ سادگی جو عربوں کو نصیب تھی ایرانی تہذیب کی رنگینی میں گھل مل چکی تھی۔ ترکوں کے بعد مغل برصغیر کے مالک بنے۔ ان پر ایرانی اثرات اور بھی زیادہ تھے، ان کی زبان فارسی اور ترکی تھی۔ ان کی بدولت ہندوؤں نے اسلامی معاشرت ہی کا نہیں مسلمانوں کی مروجہ زبان فارسی کا بھی اثر قبول کیا۔ فارسی زبان ان کی زندگی میں داخل ہو گئی۔ سنسکرت کے عدم رواج نے علوم و فنون کے جن دروازوں کو عوام کے لیے بند کر رکھا تھا، فارسی نے کھول دیے۔ فارسی دربار کی زبان تھی اور ملازمت حاصل کرنے کے لیے اس کا سیکھنا ایسا ہی ضروری تھا جیسا آج انگریزی کا اس لیے بھی ہندوؤں نے اس کی طرف توجہ کی مسلمانوں کی اعلیٰ ظرفی (اور کسی حد تک مجبوری) نے ہمیشہ انہیں اعلیٰ عہدوں پر فائز رکھا، شروع ہی سے مسلمان درباروں میں ہندو ملازمین کی موجودگی کا پتا چلتا ہے۔ محمود غزنوی کی فوج میں ہزاروں ہندو شامل تھے بلکہ کئی توپخانہ کے عہدیدان پر فائز رہے۔ محمود اور اس کے جانشینوں کے زمانے کے متعلق فرشتہ لکھتا ہے کہ اس زمانے میں غزنی ہندوستان کا ایک حصہ محکوم ہوتی تھی اس لیے کہ وہاں ہندو بکثرت موجود تھے (۱۲۳)۔ یہی حال دوسرے درباروں میں بھی رہا۔ مال گزاری کا تقریباً تمام کام ہندوؤں ہی کے سپرد رہا لیکن اس وقت سے لے کر اکبری دور تک بجز چند مستثنیات ہندوؤں میں تعلیم کا رواج نہیں ہو سکا (۱۲۵) البتہ اکبری بے پناہ رواداری اور ہندی علوم و فنون کی سرپرستی نے ہندوؤں کو فارسی تعلیم حاصل کرنے کی ترغیب دی اور نہ صرف ملازم پیشہ بلکہ ایسے ہندو ادیب و شاعر پیدا ہوئے گئے جو فارسی کو ذریعہ اظہار بناتے تھے۔ راجا لودھل مرزا منوہر توستنی، کرشناداس جیسے شاعر ادیب اکبر کے زمانے میں موجود تھے۔ اکبر کے نورالبدایہ فارسی ال ہندوؤں کی تعداد میں حیرت انگیز اضافہ ہوتا گیا۔ دفتری معمولات میں ہندو فارسی دانوں کا عروج نظر آنے لگا۔ تاریخ و ادب کی بے پناہ کتابیں لکھی گئیں جن میں ہندو مصنفین کی تصانیف پیش پیش ہیں۔ فارسی صرف مروج ہی نہیں ہوئی بلکہ اس نے دوسرے شعبہ ہائے زندگی کی طرح مقامی زبانوں کو بھی متاثر کیا۔ کشری، پشتو، بلوچی وغیرہ تو خیر! لیکن ملتان، پنجابی، برہمچاشا، بنگالی، مرہٹی، گجراتی اور بعض دوسری زبانوں کے ادبیات کا فارسی سے متاثر ہونا حیرت انگیز ہے (۱۲۶)۔

زبانوں کے اسی بیان کے سلسلے میں ”اردو“ کا ذکر بطور خاص کیا جاسکتا ہے جو ملکی و غیر ملکی ملاپ کا

* سوہنہ رائے ملک اور ناتھ مشہور سپہ سالار تھے۔

© یہاں مراد عام تعلیم ہے ورنہ ملازمت کے خواہاں ضرور فارسی پڑھتے ہوں گے۔

* ان زبانوں سے وابستہ علاقوں کا تعلق ایران اور فارسی سے بہت پُرانا تھا۔

بہترین ثمر ہے۔ یہی وہ زبان ہے جو دو تہذیبوں کے اشتراک سے ایک شاندار ثقافتی تحفے کی صورت میں برصغیر کو میراثی اور ایک بڑے عرصے تک بغیر کسی اختلاف کے ہندو مسلمان دونوں نے اسے گلے لگایا اور اسے برصغیر کی تہذیب کا سماج سمجھا گیا لیکن اس کا تفصیلی ذکر ہم دوسرے باب میں کریں گے لہذا اس بحث کو یہیں چھوڑتے ہیں۔

مسلمانوں کی تہذیب نے ملک کے ایک گوشے سے دوسرے گوشے تک بیداری کی لہر دوڑادی۔ ہندو مذہب و عقائد کو متاثر کیا۔ تعمیرات، مصوری، موسیقی، معاشرت، زبان و ادب غرض ہر شعبہ حیات میں ترمیم و اصلاح کے فرائض ادا کیے اور برصغیر کو ایک جاندار تہذیب کا حامل بنادیا لیکن ایسا نہیں کہ وہ خود متاثر نہ ہوئی ہو لیکن یہ موقع تصویر کو اس رخ سے دیکھنے کا نہیں، اس کے لیے دوسرے باب میں "ہندوستانی تہذیب کے نمایاں اثرات" کا عنوان قائم کیا ہے جو آگے آتا ہے۔

مغربی اثرات اور دورِ جدید کے عوامل اور نتائج

سولہویں صدی سے یورپ کے سوداگر سمندری راستوں سے ہندوستان آنے شروع ہوئے بسترِ ہویں صدی کے شروع میں انگلستان کے تاجر ہندوستان میں پھیلے۔ ان تاجروں کی تجارت اٹھارہویں صدی کے شروع میں اپنے کمال کو پہنچ گئی (۱۷)۔ انگریزوں کے تجارتی حلیف ولندیزی اور فرانسیسی تاجر تھے لیکن انگریزوں نے اپنی جنگی قوت اور سیاسی بصیرت سے ان حلیفوں کو مغلوب کر لیا اور ہندوستانی تجارت کے بلا شرکتِ غیرے مالک بن گئے۔ ابتدا میں ان کی نیت محض تجارت تک محدود رہی لیکن اٹھارہویں صدی کے آغاز ہی میں مغلوں کی طاقت کا شیرازہ بکھڑا شروع ہو گیا۔ انگریزوں نے اس صورتِ حال کا بغور مطالعہ کیا اور سیاست کی طرف گامزن ہونے لگے۔ علاقائی حکومتوں کی آپس کی جنگوں نے ان کی اُمیدیں روشن کر دیں۔ مقامی اُمراء اپنے حریفوں پر غالب آنے کے لیے انگریزوں کی عسکری قوت سے فائدہ اٹھاتے رہے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی اس خدمت کے عوض جاگیریں حاصل کرتی اور طاقت بڑھاتی رہی۔ مختلف مراحل سے گزرنے کے بعد بالآخر پلاسی اور بکسر کی جنگوں نے ملک کی قسمت انگریزوں سے وابستہ کر دی۔ بکسر کے معاہدے نے وزیرِ شجاع الدولہ کو کلکتے کا باجگذار اور مغل شہنشاہ کو کمپنی کا وظیفہ خوار بنا دیا (۱۷۶۴)۔

اب انگریز بنگال، بہار اور اڑیسہ کے آئینی حکمران بن گئے۔ پلاسی کی لڑائی ۱۷۵۷ء میں ہوئی تھی اگرچہ میر جعفر بنگال کا صوبیدار مقرر ہوا لیکن وہ مُردہ بدست زندہ تھا اصل حکمران کمپنی بہادر ہی تھی۔ پنجاب میں ۱۷۹۹ء میں شہنشاہِ زمانہ والی کابل، رنجیت سنگھ کو اپنا صوبیدار مقرر کر گیا تھا لیکن وہ خود مختار ہو گیا۔ ۱۸۱۸ء میں اس نے ملتان فتح کیا جہاں نواب مظفر خاں بہادری سے مقابلہ کرتا ہوا کام آیا۔ اس سے اگلے سال کثیر مسلمانوں کے قبضے سے نکل گیا اور رنجیت سنگھ نے آہستہ آہستہ پشاور پر اقتدار بڑھانا شروع کیا۔ سندھ ۱۸۴۳ء میں اور اودھ ۱۸۵۷ء میں کمپنی نے ملحق کر لیے۔ اس کے بعد بھی اگر مسلمانوں کا کوئی سیاسی اقتدار تھا تو اسے جنگِ آزادی کے ہنگامے نے مٹا دیا (۱۸۵۷)۔

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی محض سیاسی جنگ نہ تھی بلکہ دو تہذیبوں کے مابین آخری کشمکش تھی جس میں بدیسی تہذیب کو فتح مندی حاصل ہوئی۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی اہم ہے کہ اب تک الیٹ انڈیائی حکمران تھے لیکن اس واقع کے بعد ہندوستان کا رشتہ انگلستان کی پارلیمنٹ سے قائم ہو گیا۔ اب برصغیر کی زندگی براہِ راست مغرب سے متاثر ہونے لگی، اب یہ تہذیب تاجروں کی نہیں حکمرانوں کی تہذیب بن گئی۔ مغربی تہذیب گھروں اور دلوں میں داخل ہو گئی۔ اس تہذیب کے اثرات جاننے سے پہلے ضروری ہے کہ پہلے اس تہذیب سے واقفیت حاصل کر لی جائے جس کو ہم نے مجبوری یا لاعلمی میں اپنا یا مگر اس کے نتائج آج بھی ہمارے سامنے ہیں۔

پرتگیزی، ولندیزی اور فرانسیسی بھی انگریزوں کی طرح تجارت کی غرض سے برصغیر سے وابستہ رہے

لیکن ان کا تہذیبی اثر نہ ہونے کے برابر ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ ہو کہ تجارتی اشیاء کے ہمراہ آنے والے کچھ الفاظ و خیالات کو متاثر کر گئے لیکن انگریزوں کی تہذیب نے دیرپا اثرات چھوڑے لہذا مغربی تہذیب سے ہماری مراد وہ تہذیب ہے جو انگریز اپنے ساتھ لائے۔

انگریزوں سے پہلے جتنی تہذیبیں تھیں ان میں سب کی سب بنیادی طور پر مذہب کے دائرہ اثر میں تھیں۔ ممکن ہے ان کا ہر شعبہ مذہب سے یکساں متاثر نہ ہو، اس لیے ہم نے دائرہ اثر کی رعایت سے کام لیا۔ انگریزوں کی آمد کے وقت جو تہذیب برصغیر پر حکمرانی کر رہی تھی وہ بھی ایک نیم مذہبی تہذیب تھی۔ ایمان، عقیدہ توحید اس کی بنیادی تعلیم تھی، دین بھی سامنے تھا اور دنیا بھی۔ بے شک اور تہذیب کے بعد اس تہذیب کا یہ حال نہیں رہا تھا لیکن پھر بھی پیش نظر مذہب ہی رہا۔ غرض آریا ہوں، عرب ترک یا ایرانی مذہبی معاشروں ہی کی مختلف شکلیں ہیں۔ اس کے برعکس مغربی تہذیب مادی تہذیب ہے جس میں کسی عظیم و قدیر خدا کے خوف کی گنجائش ہے نہ نبوت اور وحی و الوہام کی۔ ہدایت کا کوئی وزن نہ موت کے بعد کسی دوسری زندگی کا تصور۔ نہ حیات دنیا کے اٹل پر محاسبے کا کوئی کھٹکا نہ انسان کی ذاتی ذمہ داری کا کوئی سوال اور نہ زندگی کے حیوانی مقاصد سے بالاتر کسی مقصد اور کسی نصب العین کا کوئی امکان (۴)۔ جب ہم مغربی تہذیب کو مادی کہتے ہیں تو اس سے مراد دولت و جاد نہیں بلکہ روحانیت سے دوری ہوتا ہے۔ اس کا مقصد یہ بھی نہیں کہ یورپ میں دہریے آباد ہیں بلکہ یہ تو اس فلسفے کا نام ہے، اس نظام فکر کی تعبیر اور اس تصور حقیقت کی عرفیت ہے جس کے تحت اہل مغرب نے مادے کو حقیقتِ اول قرار دیا اور یہ نتیجہ نکالا کہ جو چیز عقل کے خلاف ہے وہ صدا نہیں رکھتی (۵)۔ بیکن (Bacon) کے نزدیک، "تشکیک" علم کا بنیادی مقصد ہے۔ اس کا خیال ہے کہ وہ انسان خوش قسمت ہے جو ہر بات کی وجہ جواز تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے (۶)۔ اس طرح انہوں نے مذہب اور سامع کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کر دیا۔ ترقی کی دہریوں میں مذہب کا خیال نکد آیا اور یوں مذہب اس تہذیب کا جزو اعظم تو کیا جزو حقیر بھی نہ بن سکا۔ گویا مذہب ان کی نئی زندگی کے کسی گوشے میں ہونو ہو لیکن ان کی تہذیب، ادکار، تعلیم، دنیاوی ترقی اور دوسرے گوشے نہ صرف مذہب سے عاری ہیں بلکہ مذہب کو ترقی کا دشمن سمجھنے کے خیالات عام ہیں۔

بات یہ ہے کہ مغربی تہذیب وجود میں آنے ہی مذہب سے برسرِ پیکار ہو گئی۔ یہ سب کچھ کلیسا کے نادان پادریوں کی وجہ سے ہوا۔ نشاۃِ جدید کے وقت کلیسا کے پادریوں کو ڈرتھا کہ جدید علمی خیالات کیسے مذہب کو برباد نہ کر دیں اس لیے انہوں نے جدید علمی تحریکوں کی بھرپور مخالفت کی اور نئے خیالات رکھنے والوں کو سزا میں دینے سے بھی گریز نہ کیا لیکن ارتقا کا قافلہ کلیسا کی تلواروں سے نہ رک سکا البتہ ان مزاحمتوں کا خاطر خواہ نقصان ضرور سامنے آیا۔ اہل حکمت جدید نے کلیسا کو اپنی لپستی کا سبب اور دنیاوی ترقی کا دشمن سمجھ لیا۔ کلیسا کا مطلب تھا مذہب، گویا مذہب ان کا سب سے بڑا حریف ٹھہرا۔ عقلی علوم کو حاصل کرتے ہی یورپ کی ترقی کا دود شروع ہو گیا جس نے یقین دلادیا کہ مذہب کے راستے پر چل کر ترقی کرنا ممکن نہیں، عقل اور صرف عقل کو بروئے کار لایا جائے چنانچہ اس تہذیب کے تحت جو سانچے تعمیر ہوئے اس میں انسان کو موجودات میں سب سے اہم درجہ دیا گیا، خدا پر ایمان ایک رسمی چیز بن گیا، دنیا کو عارضی نہیں حقیقی سمجھا گیا۔ یہ نظریہ عام ہوا کہ چیزوں کی حقیقت صرف مشاہدے اور تجربے سے معلوم کی جاسکتی ہے۔ اس طرح نئے دور کے اہل حکمت و فلسفہ میں خدا، رُوح، یا روحانیت اور فوق الطبیعت کے خلاف ایک نصب پیدا ہو گیا (۷)۔

لائبٹیز (Libtiz) ہو یا لاک (Locke)، ہابز (Hobbes) ہو یا مغربی فلسفے کا باؤ آدام دیکارٹ، سب کا جھکاؤ مادے کی طرف ہے۔ نیچریت بھی ان کا ایمان ہے لیکن بعد میں دہرائی بھی نہ سکا اور ایسے آزاد خیال فلسفی بھی پیدا ہوئے جنہوں نے خدا کے وجود ہی سے انکار کر دیا اگر بعض نے تسلیم کیا تو اس کی حیثیت دھوکے

فرماں روا سے زیادہ نہ سمجھی (۸)۔ اس تابلوت میں آخری کیل ڈارون نے ٹھونکی جس نے اپنی کتاب (Origin of species) میں ثابت کیا کہ کائنات بغیر خدا کے بھی چل سکتی ہے۔

یہ اور اس قسم کے دوسرے خیالات تھے جنہوں نے اپنی جدت اور آزاد خیالی سے مغربی ذہن اور مغربی علوم کو از حد متاثر کیا۔ ان کی تعلیم سیکولر خطوط پر استوار ہوئی اور خیالات سے مذہب کا خانہ قریب قریب کٹ گیا۔ جب مذہب ہی نہ رہا تو وہ اخلاقی جوہر جو مذہب کا خاصہ ہے اس نظام سے رخصت ہو گیا، ماحول کی ترقی نے سرکارِ انسانی کی ترقی کی جگہ لے لی۔ یہ تھا وہ نظام جو انگریزوں کی قربت، مغربی علوم، سیاسی شکست اور خود اپنی کمزوریوں کے باعث اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں برصغیر کی تہذیبی زندگی میں داخل ہوا۔

تمذنی اغراض کے لیے ہم انگریزی اثر کی ابتدا ۱۷۵۷ء سے کر سکتے ہیں اور یہ تاریخ اس ایکٹ کے شروع ہوتی ہے جو برطانوی پارلیمنٹ نے اپنی ہندوستانی سیاست کے انتظام کے لیے پاس کیا تھا (۹)۔ ورنہ اس سے پہلے تو کمپنی بے درد بیباک غارت گردوں کی ایک جماعت تھی جسے تہذیب و تمدن کی ہوا بھی نہیں لگتی تھی (۱۰)۔ برطانوی پارلیمنٹ کے مذکورہ ایکٹ کا اثر ابتدا میں صرف اقتصادیات و سیاسیات تک محدود رہا مگر ان اثرات کو دیکھ کر یہ محسوس ضرور ہوتا تھا کہ ایک نئی قوت ابھر رہی ہے۔ یہ ایک تہذیبی دور تھا اس کمائی کا جس کا باقاعدہ آغاز ۱۷۵۷ء میں ہوا۔

کمپنی کی ناقص حکمت عملی نے برصغیر کو اقتصادی بحران کا شکار کر دیا۔ ڈریک، والس اور ہال ولس کی طرح کے لوگ خواہ مخواہ فروش اور بساطی کی حیثیت کے تاجر تھے وہ اعلیٰ سیاست دانوں کے رُتبے کو کب پہنچ سکتے تھے (۱۱) ان کی ناعاقبت اندیشی نے برصغیر کو جلد ہی بحران میں مبتلا کر دیا۔ بنگال جو سلطنتِ مغلیہ کا سب سے زرخیز اور خوش حال صوبہ تھا اور جسے سلطنتِ ہند کی پیداوار کا ذخیرہ کہا جاتا تھا اس کا اب یہ حال ہو گیا کہ چند ہی دن میں غیر آباد ہو کر رہ گیا (۱۲)۔ کمپنی کو اپنے منافع سے غرض تھی، یہاں سے دولت کماتا اور اپنے ملک لے جاتا ان کا مطلع نظر تھا۔ اس ٹوٹ کھسوت کی صرف چند مثالیں اس وضاحت کے لیے کافی ہیں کہ کس طرح اور کس بے دردی سے یہاں کی دولت انگلستان منتقل ہوتی رہی۔ ولیم کی ۱۷۵۷ء اور ۱۷۵۸ء کے درمیان تین بار ہندوستان آیا اور آخری مرتبہ قریباً ڈیڑھ لاکھ روپے کی خطیر رقم اپنے ساتھ لے گیا (۱۳)۔ ریش دت نے بنگال کی تباہی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بنگال کے تین کروڑ انسان جو بھاری ٹیکس ادا کرتے تھے وہ اخراجات کی ادائیگی کے بعد کمپنی کا منافع سمجھے جاتے تھے۔ یہ محاصل بنگالی عوام پر خرچ کرنے کی بجائے لندن پہنچا دیے جاتے تھے (۱۴)۔ اسی طرح کانپور ۱۷۵۷ء میں منگری مارٹن نے پیش کیا جس کے مطابق ہندوستان سے ہر سال بیش لاکھ سے بچالیں لاکھ پاؤنڈ کی دولت برطانیہ چلی جاتی تھی (۱۵)۔ ۱۷۵۷ء کا قحط بنگال بھی اسی غلط حکمت عملی کا نتیجہ تھا۔

دوسرا دھچکا مقامی تجارت کو اٹھانا پڑا۔ اس وقت کی ہندوستانی صنعت و حرفت میں دھاکا کی مٹل، ساحلِ مداس کا لٹھا ایک اہم مقام رکھتے تھے، انگلستان میں ان پر ۲۴ فیصد محصول لگا دیا گیا (۱۶)۔ اور ہندوستان میں بھی کمپنی نے قطعی حقِ فروخت حاصل کر لیا۔ اسی طرح نمک، چھالیا، تمباکو وغیرہ جیسی روزمرہ کی اشیاء پر مکمل اجارہ حاصل کر لیا اور منافع سے جیبیں بھرنی شروع کر دیں۔

نمون لطیفہ کے معاملے میں کمپنی کا عہدِ حکومت مایوس کن رہا۔ اس دور میں جن لوگوں کے ہاتھوں میں عنانِ انتظام تھی ان کی ذہنیت تاجرانہ تھی۔ یہ لوگ افادے کے علاوہ کسی قدر کو جانتے ہی نہ تھے، نہ ذوقِ جمال کا ان کی زندگی میں دخل تھا (۱۷)۔ اس کا تو علم ہوتا ہے کہ زلفی، ٹامس کی، ٹامس دینیل اور ولیم ڈینیل ہندوستان آئے تھے اور سر جو شوارینا لڈس اور نارنہ کوٹ کی بھی بعض تصاویر پہنچی تھیں لیکن مغربی مصوری کے قدردانوں کا حلقہ اس وقت بہت محدود تھا (۱۸)۔ مغل مصوری جو ریاستوں اور

حکمرانوں کی سرپرستی میں پھل پھول رہی تھی اسی انداز پر قائم رہی البتہ بعض مصوّر ساحلی علاقوں میں مستقل ہونا شروع ہوئے تاکہ کمپنی حکومت ان کے کام میں دیکھ سکی لے۔ مشرقی مصوّروں کی بنائی ہوئی ان تصویروں کی مانگ بڑھ گئی جو مقامی مناظر کی عکاسی کرتی تھیں۔ غیر ملکی، پوسٹ کارڈ کی شکل میں انہیں انگلستان بھیجے یا اپنی الہم میں سجاتے۔ غیر ملکوں کی پسند و ناپسند کے پیش نظر ان مصوّروں نے بعض اضافے بھی کیے ابرق پر تصویریں بنانے کا رواج ہوا جسے (Mica Painting) کا نام دیا گیا۔ پینٹ کے مصوّروں نے برٹش میکینک کی بعض چیزوں کو اپنایا۔ انہوں نے پیش منظر کو وسعت دی اور آبی رنگوں کا استعمال کیا۔ دربارِ اودھ میں ہندوستانی مصوّروں نے انگریزی طرز کی بہت سی تصاویر بنائیں۔ یہ تہذیبی رنگوں کے اختلاف سے ظاہر ہے۔ ان تصویروں میں مغل دور کے شوخ رنگوں کے مقابلے میں دھیمے اور ہلکے رنگ استعمال کیے گئے۔ جنوبی ہندوستان میں تنجور کی مصوری برٹش اثرات سے متاثر ہوئی۔ سادہ پس منظر غائب ہو گیا، سفید اور نیلے آسمان کی جگہ تصویروں میں گہرے بادل دکھائے جانے لگے۔ یہ سب باتیں یقیناً یورپی اثرات کی حامل ہیں۔ مغربی اثرات کے تحت دہلی اور بڑی تہذیبیں مصوری میں پیدا ہوئیں۔ میکینک کے اعتبار سے آبی رنگوں کا رواج بڑھا اور مصوّر کے اعتبار سے درباری زندگی کی بجائے عوامی زندگی پیش کی جانے لگی (۱۹)۔ لیکن یہ تہذیبیں محض الفسوفی کوششوں کا نتیجہ تھیں جو بعض مصوّروں نے بغیر کسی سرپرستی کے محض ضرورت کے تحت اپنے فن کو زندہ رکھنا اور روزی کمانے کے لیے اختیار کیا۔

شوقِ موسیقی، ناچ، تھیٹر وغیرہ کا رواج انگریزی سوسائٹی میں تھا لیکن ان میں سے کوئی چیز بلند فنی معیار تک نہیں پہنچی تھی (۲۰)۔ اندازِ فن اسی طرح مروج رہا جس انداز میں پہلے تھا بلکہ یہ عجیب بات ہے کہ بنگال جو اس وقت ہندوستانی موسیقی کو فروغ دینے والوں میں سب سے اول نمبر پر ہے سرولیم جونز کے زمانے میں فنِ موسیقی میں بہت پیچھے تھا (۲۱)۔

فنِ تعمیر میں اس وقت انگلستان ستمہ طور پر مرکز رہا۔ عمارتوں کے بنانے میں کمپنی نے انیسویں صدی کے آغاز تک پرتگالی طرز کی نقل کی (۲۲)۔ کلکتے کا گرجا اپنے رومکار کے لحاظ سے والبروک کے اسٹیفنس چرچ کی نقل ہے، اسی طرح گورنمنٹ ہاؤس، ڈربی شائر کے کیڈ لیسٹن ہال کی نقل ہے (۲۳)۔ کلکتے کی عدالت عالیہ جو ۱۸۶۲ء میں تعمیر ہوئی تھی بیجم میں پیرس (YPRES) کے گائٹھک ٹاؤن ہال کی صاف نقل ہے (۲۴)۔ انگریزوں کے ذاتی مکانوں پر بھی اسی طرزِ تعمیر کا اثر ہے لیکن مسلمان اس وقت تک اس طرز کے خوگر نہ ہوئے تھے۔ کمپنی کے دورِ حکومت کے دوران مقامی حکمرانوں اور عام لوگوں نے عام طور سے اپنے محلات اور قلعوں میں قدیم ہندو اور مغل اسٹائل کو روارکھا (۲۵) البتہ تنجور کے حکمران کا ذاتی محل یورپین اور ہندوستانی طرز کا بلا جلا احساس دلاتا ہے۔ اسی طرح اودھ میں آصف الدولہ کے زمانے کی عمارتیں اپنی سادگی اور حسنِ تناسب کے لحاظ سے مغربی اثر کا کچھ پتا دیتی ہیں۔

اخباروں کا اجراء، تار برقی اور بحری تار، ڈاک کی ازناں سہولیتیں، جدید ذرائع نقل و حمل، روشنی کا جدید نظام وغیرہ وہ مادی نعمتیں تھیں جنہوں نے ہندوستانیوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کرنی شروع کی اور بڑے شہروں میں انگریزی تہذیب نظر آنے لگی۔ لشب سیر نے دسمبر ۱۸۵۲ء میں لکھا کہ ہر معاملے میں لوگ انگریزوں کی تقلید کی طرف جھک رہے ہیں جس کے باعث اب تک نمایاں تہذیبیاں رونما ہو چکی ہیں اور آئندہ غالباً اس سے بھی اہم تغیر و تبدل ہوگا (۲۶) اسی مصنف نے کلکتے جیسے بڑے شہر کی تصویر بھی پیش کی جس میں اس نے بتایا کہ لوگ کلکتے میں بہترین گھوڑوں اور نہایت تیز رفتار گاڑیوں میں سوار ہوتے ہیں۔ ان میں سے اکثر انگریزی میں بڑی روانی سے گفتگو کرتے ہیں اور انہیں انگریزی ادب سے اچھی خاصی واقفیت ہے (۲۷)۔ بعض مسلمان درباروں میں بھی انگریزی فیشن اور خیالات چڑھ چکے تھے۔ حجامت بنانے کے لیے

شاہ اودھ نے ایک یورپین حجام ملازم رکھا تھا (۲۸)۔ نواب مرشد آباد فرصت کے اوقات میں انگریزی ادب اور انگریزی سیاسیات سے دل بہلایا کرتے تھے۔ غازی الدین حیدر شاہ اودھ بھی مشرقی علم اللسان کے ساتھ ساتھ یورپین فنون لطیفہ کی سرپرستی بھی کیا کرتے تھے (۲۹) اکبر شاہ ثانی کا دوسرا بیٹا مرزا باہر تھا جس نے لال قلعے میں دیوان عام کی پشت پر رنگ نعل کے احاطے میں مغربی طرز کا ایک مکان تعمیر کرایا تھا۔ ۵۵ مغربی طرز کا لباس بھی پہنتا تھا، اس کے پاؤں میں بھاری بوٹ اور ہاتھ میں ایک بھاری سی چھڑی ہوتی تھی (۳۰)۔

ایسی چند مثالیں اور بھی دی جاسکتی ہیں لیکن ان سب کا تعلق بھی طبقہ خواص سے ہوگا ورنہ عوام کی اکثریت ابھی تک اپنی تہذیب کے بچاؤ کی فکر میں تھی۔ اٹھارہویں صدی کے ربع آخر سے مغربی تہذیب کے تھوڑے بہت اثرات ایک محدود علاقے میں ہندوستانیوں پر پڑنے شروع ہو گئے تھے لیکن وہ اتنے نہیں تھے کہ ہندوستانی تہذیب کی عام شکل میں اور عسجد وسطیٰ کی ذہنیت میں جس پر یہ تہذیب بنی تھی کوئی تبدیلی کر سکیں (۳۱)۔ ایسا ہونا مشکل نہیں تھا اگر انگریز حثارت کی بجائے ہمدردی کا برتاؤ روا رکھتے لیکن انہوں نے تو برصغیر کے علوم و فنون تک کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ انہوں نے مقامی تہذیب کے اشتراک سے نہیں بلکہ اسے شاکر بنی تہذیب کی بنیاد رکھنے کی مذموم کوشش کی۔ ان کے نزدیک یہاں کے باشندے جانوروں سے بھی بدتر تھے، یہاں کی تہذیب کو وہ مضحکہ خیز سمجھتے تھے۔ یہ حثارت مسلمانوں کے لیے خاص تھی۔ وہ نرم ہندوؤں کے مقابلے میں مسلمانوں کے لیے خوفناک "اور مجنوں" کے الفاظ استعمال کرتے تھے۔ اسی لیے رد عمل کے طور پر مسلمان بھی ایک بڑے عرصے تک ان کی جانب مصالحت کا ہاتھ نہ بڑھا سکے اور تہذیبی لحاظ کی بجائے تہذیبی کشمکش کا سلسلہ جاری رہا۔ رہی سہی کسر تعلیمی حالت نے پوری کر دی۔ اول تو ابتدائی کمپنی نے تعلیمی اصلاحات و فروغ پر کوئی توجہ نہیں دی، جو کوششیں کی بھی گئیں ان میں ہندوستانیوں کے ہفاؤ کا خیال نہیں رکھا گیا۔ تعلیمی نظام زیادہ تر مشنریوں کے ہاتھ میں رہا جن کے بجا تعصب نے مذہبی تعلیم کا مقصد سیاست کی تبلیغ قرار دیا لہذا ایک بڑے عرصے تک عام ہندوستانی اور خاص طور سے مسلمان اس تعلیم کی طرف سے خائف رہے۔ یہ خوف بے بنیاد نہیں تھا، سرسید نے "اسباب بغاوت ہند" میں اس طرف توجہ دلائی ہے جس کا ذکر ہم آگے چل کر کریں گے، فی الحال ہمارا یہ بیان دیکھتے ہیں جس میں وہ تعلیمی کیفیت کو بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

حقیقت یہ ہے کہ ہمارا طریقہ تعلیم جس نے ہندوؤں کو ان کی حدیثوں کی نیند سے جگایا اور ان کے کاہل عوام میں تربیت کے شریکانہ جذبات پیدا کر دیے ہیں مسلمانوں کی روایات کے بالکل غیر مطابق ہے بلکہ ان کے مذہب کی تحقیر کرتا ہے۔ (۳۲)۔

ہنٹر کا پورا بیان درست نہیں لیکن مسلمانوں کے باب میں اس کو صحیح بات لکھنی پڑ گئی۔ اس قسم کی تعلیم نے تشویش کا ماحول پیدا کر دیا، لوگ سمجھنے پر مجبور ہو گئے کہ انگریز تمام مسلمانوں کو عیسائی بنانا چاہتے ہیں اور اس کا پہلا حربہ جدید تعلیم ہے۔

جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) کا نکل بچتے ہی وہ جو ایک ٹھیک اور درپردہ حکومت کی مصلحت تھی، ختم ہو گئی، نئی تہذیب کا وہ قافلہ جو بڑی آہستگی سے چل رہا تھا اپنا ٹک برق رفتاری سے رواں دواں ہو گیا۔ انگریزی حکومت کے ساتھ ساتھ مغربی تہذیب پورے ملک پر چھا گئی اور اس نے ہندوستانیوں کی ساری زندگی کو دبیم، برہم کر دیا (۳۳)۔ راجا رام موہن رائے کی کوششوں سے ہندو پہلے ہی انگریزی تعلیم پر ایمان لائے تھے۔ حصول معاش کی فکر نے مسلمانوں کو بھی مجبور کیا کہ وہ جدید تعلیم کے دروازے پر دستک دیں۔ سرسید انہوں نے اس صورت حال کو محسوس کیا اور اپنے مضامین، تقاریر اور عملی کوششوں سے نئی تعلیم کا شوق مسلمانوں کے دلوں میں ابھارا۔ شاہ عبدالعزیز پہلی ہی انگریزی سے استفادے کا فتویٰ دے چکے تھے۔ ان کو تشویش

اور اس سے بھی زیادہ وقت کی ضرورت اور معاشی خوش حالی کے نظریے کے تحت مسلمانوں نے اس نئی تعلیم کی طرف سسے سسے قدم اٹھائے۔

مغربی تعلیم کے ساتھ ہی مغرب کے فلسفیانہ خیالات بھی تہذیبی زندگی پر اثر انداز ہونے لگے جن کی بدولت مذہبی روایات اور خیالات، معیار زندگی، طرز معاشرت اور علوم و فنون میں گونا گوں تبدیلیاں رونما ہوئیں یہ اثرات سب سے پہلے مذہبی خیالات کی تبدیلی میں ظاہر ہوئے اور طرز معاشرت تک گئے۔ ہندو مسلمان دونوں کے یہاں مذہبی اصلاحی تحریکوں کا آغاز اسی ضرورت کو پورا کرنے کی ایک کڑی ہے کہ مغربی فلسفے کی روشنی میں مذہبی خیالات کی چھان بین کی جائے اور مروجہ خیالات کی تصدیق یا تردید کی جائے۔ برہم سماج، آریا سماج اور سرسید کا جدید علم الکلام انہی نظریات کی حامل ہیں۔ ہندو تحریکات کے بانیوں نے ہندوؤں کے لیے جدید اصول وضع کیے، انہوں نے اپنے ماضی کو سنگ میل بنایا برہما اور وید کی تعلیم ان کا مقصد ٹھہرے۔ ان دونوں تحریکوں نے مذہب کی ان غیر ضروری باتوں کی تردید کی جو ویدوں میں نہیں ملتیں اور بعد میں شامل کر لی گئیں۔ راجا رام موہن رائے نے ہندو دھرم کی قدیم روایات کو ایک حد تک غیر یاد کہہ کر ایک نئے سلسلہ خیال کی بنیاد ڈالی جس کا بنیادی عقیدہ یہ تھا کہ تمام مذاہب اصلاً ایک ہیں (۱۸۲۸ء)۔ مسلمانوں کا معاملہ اور بھی نازک تھا انہیں صرف اصلاح نہیں کرنی تھی، عیسائیت کے مقابلے میں اپنے مذہب کا دفاع بھی کرنا تھا۔ اس کے لیے ضروری تھا کہ بات اس زبان میں کی جائے جو مغربی اذہان کے لیے قابل قبول ہو۔ فلسفہ مغرب کی بنیاد ”عقل“ پر رکھی ہے لہذا سرسید نے بھی عقل کو کسوٹی بنایا، ذات باری کے اثبات سے لے کر حشر و نشر تک وہ سارے مسائل کو اسی میزان پر تولتے ہیں (۱۸۵۷ء) سرسید نے جدید طرز پر قرآن کی تفسیر لکھی اور آیتوں کو نیا مفہوم پہنایا۔ انہوں نے اسلامی مسائل کو علوم جدیدہ کے مطابق کر دکھانے کی کوشش کی، قرآن کے تمام اندراجات کو عقل اور سائنس کے مطابق ثابت کیا۔ سرسید نے یہ خیال نہیں کیا کہ عقل کا یہ فلسفہ جن حالات کی پیداوار اور جس قوم کا پروردہ ہے، وہ مذہب کی حمایت پر نہیں مذہب کی مخالفت پر متحرک کرتے ہیں محض عقل سے نہ مذہب سمجھا جاسکتا ہے نہ سمجھایا جاسکتا ہے لہذا سرسید بھی اس میں پوری طرح کامیاب نہ ہو سکے۔ اتنی بات تو ان کے سوانح نگار حالی بھی مانتے ہیں۔

اگرچہ سرسید نے اس تفسیر میں جا بجا ٹھوکریں کھائی ہیں اور بعض بعض

مقامات پر ان سے رکیک لغزشیں ہوئی ہیں (۳۶)۔

اس وقت سے لے کر اب تک ان آیات کی تشریحات پر اتفاق و اختلاف کے مباحث جاری ہیں لیکن ہمارے موضوع کے اعتبار سے صرف اتنی بات اہم ہے کہ سرسید کے ان خیالات سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ مغربی فلسفہ کس طرح مجبور کر رہا تھا کہ ہم اپنے نظریات کو مغرب کی کسوٹی پر پرکھیں۔

تہذیبیں تصور حقیقت کے مطابق ڈھلتی ہیں جیسا تصور حقیقت ہو گا اسی کے مطابق تہذیب ہوگی۔ جب دو تہذیبوں کا اتصال ہوتا ہے تو یقینی طور پر مغلوب قوم کا تصور حقیقت مجروح ہوتا ہے۔ اسی لیے کسی تہذیب سے کچھ اخذ کرتے ہوئے نہایت احتیاط اور ضبط کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ اگر اغیار کی تقلید میں شائبہ دگی اور بے سلیقگی سے کام لیا گیا تو نظام قومی کے اعضاء رئیسہ میں اختلال عظیم کے پیدا ہونے کا خطرہ ہوگا (۳۷)۔ یہ خطرہ اس وقت اور بھی بڑھ جاتا ہے جب وہ قوم سیاسی مغلوب بھی ہو۔ اس طرح براہ اعتبار سیاسی و تمدنی حلقہ بگوش غیر بن جاتی ہے۔ یہ غلامی اس حد تک بڑھ سکتی ہے کہ اس قوم کا طرہ امتیاز بن جائے۔

برصغیر میں یہی کچھ ہوا۔ تصور حقیقت سے عاری، افلاس کی ماری، محکوم قوم مغربی تہذیب کی طرف بڑھی ۱۸ جہاں اس کا سابقہ انگریزی تعلیم سے پڑا۔ اب طالب علم میں لیاقت سے زیادہ رٹنے کا مادہ پیدا ہوا کیونکہ امتحان پاس کرنے کے لیے انگریزی پر حاوی ہونے کا راستہ یہی تھا لہذا عام طور پر تعلیم یافتہ ہندوستانی کا

ذہن انگریزی فکر اور تخیل کی سطح پر تیز تار با او اس سے محض خود غرضی، بے رنگ، بے کیف، بے رس خود پرستی کے سوا کچھ حاصل نہ ہوا (۳۸) اگر کچھ جوہر قابل اس تعلیم نے پیدا بھی کیے تو اسے محض انفرادی کمال سمجھنا چاہیے۔ اس نئی تعلیم کی طرف لوگ روٹی کمانے کے لیے گئے تھے جو تعلیم کے مقاصد ہی میں شامل نہیں لہذا جو مقصد انہوں نے پیش نظر رکھا صرف اتنا ہی ملا۔ خود سرسید ایک خط میں لکھتے ہیں :

”تعب ہے کہ جو تعلیم پلے جاتے ہیں اور جن سے قومی بھلائی کی امید تھی خود شیطان اور بدترین قوم ہوتے جاتے ہیں (۳۹)۔“

سرسید احمد انگریزی تعلیم کے حامی تھے لیکن اس کے جو نتائج نکلے وہ حالی کے الفاظ میں سن لیجے :

.... چھتیس برس کے تجربے سے ان کو اس قدر ضرور معلوم ہوا ہو گا کہ انگریزی زبان میں بھی ایسی تعلیم ہو سکتی ہے جو دیسی زبان کی تعلیم سے بھی زیادہ کم فنی اور اصلی لیاقت پیدا کرنے سے قاصر ہے (۴۰)۔

غرض کہ ان مدرسوں سے جو مصنوعی طبقہ، تعلیم حاصل کر کے نکلا۔ وضع قطع اور معاشرت میں گود سادری انگریز کا بگڑا ہوا چرب بن گیا لیکن ذہنی اور اخلاقی حیثیت سے اس نے یا تو انگریز کا اثر قبول ہی نہیں کیا اور کیا تو ان کے عیوب کو بڑھا چڑھا کر بیان کیا اور اختیار کیا (۴۱)۔ بے جان نقالی کے شوق نے اس قوم کے اندر ان کو نہ صرف معیشت بلکہ مضحکہ خیز بنادیا جس کو انگریز ”بالو“ کے طنزیہ نام سے پکارتے تھے۔ تمدن ہند کے مصنف نے ایسے ہی ایک بالو کی تصویر یوں کھینچی ہے :

”خیالات کی پراگندگی کے ساتھ بالو پر جو ایک اور خوفناک اثر یورپی تعلیم کا ہوا وہ یہ ہے کہ اس میں اخلاقی پاکیزگی کے متعلق لاپرواہی آگئی۔۔۔ وہ اپنے باپ داداؤں کے اعتقادات کھو بیٹھا اور یورپی لوگوں کے اصول چال چلن بھی اس نے اختیار نہیں کیے (۴۲)۔“

یہ ممکن ہی نہیں تھا کہ ہم مغربی تعلیم حاصل کرنے اور اپنا تصور حقیقت محفوظ رکھ سکتے چنانچہ اس تصور حقیقت کے سب سے حساس شعبے یعنی طرز معاشرت پر مغربی تہذیب کا ایسا اثر ہوا کہ ہم اس بات پر فخر محسوس کرنے لگے کہ ہم مغربی معیار پر پورے اتر رہے ہیں۔ پوری زندگی انگریزی انداز میں ڈھلتی گئی، کوٹ پتلون لباس، ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں گفتگو فیث قرار پائی، دسترخوان طے ہو گئے، میزکری پر کھیلنے چلنے گئے، مشرقی چہرے انگریزی میک آپ نے ڈھانپ لیے۔ گھر دکن کی آرائش مغربی طرز پر کی جانے لگی حتیٰ کہ تعمیرات میں بھی انگریزی طرز کی نقالی کی گئی۔ اس شوق میں اپنی عظیم روایات کو چھوڑ کر انگریزی طرز کو اپنایا اور غلطی سے یہ سمجھا کہ جس طرح انگریز، عسکری قوت میں فضل ہیں اسی طرح فن تعمیر میں بھی ہوں گے۔ تمدن ہند کے مصنف نے اس بے جان نقالی پر افسوس کا اظہار اس طرح کیا ہے :

”ہمارا جاگو الیاء نے جن کے سامنے ایک نہایت عمدہ ہندی عمارت کا نمونہ موجود تھا، ایک قصر بنایا ہے جو لندن کی ادنیٰ عمارت کی نقل ہے۔ اسی طرح اندر کے راجا نے بھی ایک قصر۔ یورپی طرز کا تعمیر کیا ہے جس سے زیادہ بد شکل عمارت میں ہندوستان میں نہیں دیکھی“ (۴۳)۔

نوابان اور دھکی تعمیرات میں تبدیل شدہ مذاق کی جھلکیاں نظر آنے لگیں۔ نواب آصف الدولہ کے بعد اودھ کے فن تعمیر کا مذاق بالکل بدل گیا۔ ڈاکٹر صفدر حسین اودھ کی بعض عمارتوں کا جائزہ لینے کے بعد لکھتے ہیں کہ ”ان سب میں قدیم ہندوستانی وضع ترک کر کے یورپ کے انداز تعمیر کی تقلید کی گئی تھی (۴۴)۔“

انگریزوں کی آزادی رائے اور حریت کے خیالات سے آگاہی کے بعد نو تعلیم یافتہ طبقے نے اسے اپنے گھروں میں آزمایا۔ ایک مصنف رقمطراز ہے کہ آج بدستی سے قدیم مذہبی رواداری کی جگہ مذہبی بزرگوں کا عدم احترام اور دعوت آمیز خیالات کو بڑھتے ہوئے دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ پرانے زمانے میں باپ کی حیثیت گھر میں نہایت ممتاز ہوتی تھی آج اس کی کم عمر و ناتجربہ کار اولاد ہمسری کا دعویٰ کرتی ہے (دھی)۔ انہیں کہ انفرادی آزادی کی تیز ہوا اجتماعی فوائد کو لے آ رہی۔

مغرب کی بے جا تقلید کے جرم میں ہمارا تصور حقیقت دانہ دانہ ہو کر بکھر گیا۔ ہم نے یہ سمجھ لیا تھا کہ صرف مغربی تعلیم حاصل کریں گے اور مذہب کو صحیح سلامت بچالے جائیں گے لیکن ایسا نہ ہوا۔ مغربی تعلیم و فلسفہ نے ہماری ذہنی ساخت کو ایسا بنادیا کہ اسلامی عقائد اور اقدار اس میں کاتے پھوٹے ہوئے چھکی پاتی ہیں۔ ہم مسلمان ہونے سے زیادہ ”ماڈرن“ ہونے پر فخر کرتے ہیں، مذہب سے لاپرواہی کو روشن خیالی کی دلیل سمجھا جاتا ہے۔ ہم محض عبادت کے وقت مسلمان ہوتے ہیں باقی معاملات حیات میں اس کے نظام فکر کا خیال تک نہیں آتا۔

جہل خرد نے دن یہ دکھائے
گھٹ گئے انساں بڑھ گئے سائے

اردو زبان اور اس کی شاعری کے آغاز کا تہذیبی پس منظر

زبان اظہار خیال کی ایک مربوط و مرتب شکل کا نام ہے۔ زمانہ تاریخ کے آغاز سے بھی بہت پہلے انسان اپنی اس منفرد خصوصیت کو کام میں لانے کے قابل بن چکا تھا۔ نہ صرف گفتگو بلکہ تحریر پر بھی اس کو قدرت حاصل تھی کسی نہ کسی طرح وہ اپنے مفہوم کو دوسروں تک پہنچانے کے قابل ہو چکا تھا لیکن یہ بھی ایک امر بدیہی ہے کہ وہ سب زبانیں اب قصہ پارینہ بن چکی ہیں اور وقت کے ساتھ تغیر و تبدل کے اتنے مراحل سے گزری ہیں کہ ان کا اصل ڈھانچا خیال و خواب کی حیثیت رکھتا ہے جو ماہرین لسانیات کی توجہ کا مرکز بنے تو ہئے ایک عام آدمی اس کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا۔ بات یہ ہے کہ زبان زندہ انسانوں سے تعلق رکھتی ہے، سوچ کے اظہار کا ذریعہ ہے، گرد و پیش سے متاثر ہوتی ہے اور تہذیب و معاشرت سے اپنی غذا حاصل کرتی ہے۔ جوں جوں کوئی قوم تہذیب و تمدن کی منزلیں طے کرتی ہے اس کی ضروریات بڑھتی ہیں، فلسفہ و فکر اور نظام خیال میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں، زبان بھی تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ الفاظ مرتے اور زندہ ہوتے رہتے ہیں۔ جب کوئی نیا خیال کسی تہذیب سے متعارف ہوتا ہے اپنے اظہار کے لیے لفظ بھی لاتا ہے اسی طرح جب کوئی خیال مردہ ہو جاتا ہے، اس کی ادائیگی کے الفاظ بھی کمال باہر ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج کوئی زبان بھی ویسی نہیں جیسی وہ ابتدا میں تھی۔ جتنے اثرات بیرونی و خارجی انسانوں پر پڑے اتنے ہی اثرات سے زبانیں دوچار ہوئیں۔ ان اثرات کے ڈومعروف ذرائع میں، کوئی قوم کسی قوم پر حملہ آور ہو یا تجارتی لین دین کے رشتے استوار ہوں اور یہ لین دین اتنا طویل اور پائدار ہو کہ ایک دوسرے کی ضروریات گھل مل کر ایک ہو جائیں اور آہستہ آہستہ ایک زبان کے لفظ دوسری زبان مستعار لینے پر آمادہ ہو جائے۔ ایسا ہر زبان اور ہر قوم کے ساتھ ہوتا ہے۔ مختلف تہذیبی عوامل، رنگ رنگ قدتی عناصر مسلسل میل اور رسوم و معاشرت گھل مل کر رفتہ رفتہ صدیوں میں جا کر کسی زبان کے خد و خال اُجاگر کرتے ہیں (۱)۔

قرون وسطیٰ میں ہندو مسلم خیالات میں تصادم ہوا۔ ہندوستان میں جو کثر ان دو متضاد نظاموں میں ہوئی اس کا نتیجہ ایسی کلچر کے غلبے کی شکل میں ظاہر ہوا اور اسلامی خیالات ہندومت میں کثرت سے سموئے گئے (۲)۔ اسی طرح اسلامی خیالات ہندومت سے متاثر ہوئے اور یوں ایک گنگا جمنی تہذیب وجود میں آئی جسے ہندوستانی کلچر کا نام دے لیجئے یا عربی یا ہندی کلچر کہہ لیجئے۔ مسلمانوں کے جاندار اور متحرک کلچر نے اس معاشرے کو بیدار کیا، معاشرت سے لے کر مذہب تک میں ایک انقلاب پیدا کر دیا اور تصویر زندگی کو ایک نئی دنیا سے آشنا کیا۔ ناممکن تھا کہ اس انقلاب کا اثر زبان پر نہ پڑتا۔ خیالات و ضروریات کی نسبت سے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ ہوتا گیا اور چونکہ ہر زبان اپنے کلچر کی فائزہ ہوتی ہے اور قطع نظر اختلاف لسانی کے اپنے مزاج و اپنی مالک قوموں کے عادات و خصائص، خصوصیات، رجحانات، مذہب، رسم و رواج وغیرہ کو ایک حد تک صاف صاف نمایاں کرتی ہے (۳)۔ اس لیے مقامی تہذیب پر جو اثرات مسلمانوں کی تہذیب سے مرتب ہوئے ان کی ادائیگی کے لیے الفاظ بھی یا تو بالکل اسی

طرح یا ذرا سی تبدیلی کے ساتھ دیسی زبانوں نے قبول کیے۔ اسی طرح دیسی کلموں کی جو باتیں مسلمانوں نے قبول کیں اس کے ساتھ الفاظ بھی قبول کیے اسی طرح دیسی کلموں کی جو باتیں مسلمانوں نے قبول کیں اس کے ساتھ الفاظ بھی قبول کیے۔ اسی لیے جہاں ہندو کی پر فارسی کے اثرات نظر آتے ہیں وہاں فارسی میں بھی ایسے صدہا الفاظ ملتے ہیں جو خالص ہندو کی ہیں۔

زبانیں ذریعہ ابلاغ ہیں یعنی ہم اپنا مطمح نظر کسی نہ کسی زبان کے ذریعہ ہی دوسروں تک منتقل کرتے ہیں اسی طرح دوسروں کے خیالات سے آگاہی کے لیے اس کی زبان سیکھتے ہیں۔ مسلمانوں نے آریوں کی طرح برصغیر کو ہمیشہ کے لیے اپنا وطن بنالیا۔ آئے دن ان کا واسطہ ایسے لوگوں سے پڑنے لگا جن کی زبان ان سے مختلف تھی لیکن وہ ایک دوسرے سے زیادہ دن جدا بھی نہیں رہ سکتے تھے۔ اس خالص معاشرتی مجبوری نے انہیں مجبور کیا کہ وہ کسی ایسی زبان میں گفتگو کریں جسے دونوں فہم نہ کر سکیں۔ یہ کوئی شعوری عمل نہیں تھا لیکن رفتہ رفتہ ایک ایسی مخلوط بولی وجود میں آگئی جسے آج ہم اُردو کہتے ہیں اور ماضی میں ہندی ہندی کی ہندوستانی، ریختہ، دہلوی، گجری وغیرہ کے ناموں سے پکاری گئی اُردو زبان دونوں قوموں (ہندو مسلم) کی شرکت اور اتحاد اور دونوں قوموں کی معاشرت و تہذیب کے میل کی ایسی یادگار ہے جسے زمانہ کبھی بھلا نہیں سکتا (۳)۔

اُردو کے آغاز اور اس کے خاندانی پس منظر وغیرہ کے بارے میں مختلف النوع خیالات کا اظہار کیا جاتا رہا ہے کسی نے سندھ کو اس کا وطن قرار دیا کسی نے پنجاب کو اس کی جنم بھومی سمجھا، کسی نے کہا دکن میں پیدا ہوئی، کسی نے کہا نہیں گجرات میں۔ کوئی رطب اللسان ہو کہ اکبر کا دربار اس کی جلوہ گاہ بنا کسی نے کہا شاہ جہاں کے عہد میں اس کی داغ بیل پڑی کسی نے تحقیق کی کہ برج بھاشا اس کی ماں ہے کسی نے کہا پنجابی کوئی بولا پالی زبان اس کی ابتدائی شکل ہے کسی نے آپ بھاش میں اس کا سرخ ڈھونڈا۔ غرض ان آراء کا سلسلہ اتنا طویل ہے کہ فرداً فرداً ان سب کا بیان ضخیم دفتر تیار کرنے کے مترادف ہے لیکن ان سب بیانات میں ایک قدر مشترک بھی ہے یعنی یہ کہ تمام حضرات اس امر پر متفق ہیں کہ اُردو کی پیدائش میں مسلمانوں کی آمد کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ گویا اُردو کی تاریخ مسلمانوں کی آمد برصغیر ہندوپاک کے بعد شروع ہوئی ہے۔ اس کا لسانی پس منظر خواہ کچھ ہو، تہذیبی پس منظر مسلمانوں کی آمد سے قبل شروع نہیں ہوتا۔ اسلامی فتوحات کے بعد ہی اُردو نے پیریزے نکالے اور منہ لگانے کے قابل ہوئی۔ سنہیتی کمار چٹرجی بھی دہے لفظوں میں افسار کرتے ہیں کہ اگر مسلمانوں نے ہندوستان میں فتوحات نہ حاصل کی ہوتیں تو جدید ہندو آریائی زبانیں بنیں لیکن انہیں جو باوقار ادبی حیثیت حاصل ہو گئی اس میں ضرور دیر ہوتی اس طرح اُردو کے لیے زمین ہموار ہو گئی جس کا رشتہ براہ راست سنسکرت سے نہیں بلکہ آپ بھاش اور بول چال کی شورسینی پر اکرت سے ہوتا ہوا اس آریائی ماخذ تک پہنچ جاتا ہے جس نے خود دیک سنسکرت اور سنسکرت کو جنم دیا (۵)۔ حقیقت احوال یہ ہے کہ آریوں نے ہندوستان کو زبانوں کے ایک نئے خاندان سے روشناس کرایا اور مسلمانوں نے زبانوں کے حسب و نسب کو تو باقی رہنے دیا لیکن ان کے تہذیبی اور ثقافتی سرمائے کو یکسر بدل ڈالا اور انہیں ایسے لسانی خزانوں سے مالا مال کر ڈالا جس کی نظیر ملنی مشکل ہے (۶)۔

اُردو ایسی زبان نہیں جسے مسلمان اپنے ساتھ عرب، ایران، افغانستان یا ترکستان سے لائے ہوں نہ یہ ایسی زبان ہے جو یہاں پہلے سے موجود تھی اور مسلمانوں نے اپنی عربی، فارسی یا ترکی چھوڑ کر اسے اختیار کیا ہو بلکہ ان دونوں (ہندو مسلم) کے اتحاد، موانست اور ربط و ارتباط نے اس کی تخم ریزی کی اور جب دو قومیں مل کر شیر و شکر ہو گئیں تو اس نخل کی آبپاری ہونے لگی یہاں تک کہ یہ ایک شاندار درخت بن گئی (۷)۔

بات یہ ہے کہ مسلمان بھی اپنے ساتھ اپنی زبان عربی اور فارسی لائے تھے لیکن اسے انہوں نے مقدس اور دیوبانی نہیں بنایا۔ ان کے نزدیک شہود، محکوم نہ تھا بلکہ بھائی اور دوست تھا۔ انہوں نے اس کی طرف محبت کا ہاتھ پھیلا یا، اس کی زبان کو اپنی زبان سمجھا اور کوشش کرنے لگے کہ زیادہ تر اسی کی زبان میں اس سے بات چیت کریں دوسری طرف محکوم بھی اپنے فارغ کی اس سادگی اور رواداری سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور بڑے جاؤ سے اپنے فارغ کی زبان سیکھنے لگے (۸)۔

مسلمانوں کا کلچر فارغ قوم کا کلچر تھا جس میں زندگی کی وسعتوں کو اپنے اندر سمیٹنے کی پوری قوت اور یکجہ موجود تھی۔ اس کلچر نے جب ہندوستان کے کلچر کو نئے انداز سکھائے اور یہاں کی بولیوں پر اثر ڈالا تو ان بولیوں میں سے ایک نے جو اپنے اندر جذب و قبول کی بے پناہ صلاحیت رکھتی تھی اور مختلف بولیوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے تھی بڑھ کر اس نئے کلچر کو اپنے سینے سے لگایا اور تیزی سے ایک مشترک بولی بن کر نکلیاں ہونے لگی (۹)۔ تاریخ گواہ ہے کہ مسلمان جب اس ملک میں آئے تو یہاں نہ تو ایک حکومت تھی اور نہ ایک زبان۔ ہر علاقے کا الگ راج تھا اور ہر علاقے کی الگ زبان اور چونکہ آمد و رفت کے وسائل مہیا نہ تھے اس لیے نہ ایک حکومت ہوتے پائی اور نہ کسی ایک زبان کو ایسا فروغ ہوا کہ وہ سارے ملک کے اکثر حصوں کی زبان ہو جاتی۔ مسلمانوں کی بدولت رفت رفتہ حکومت بھی ایک ہو گئی اور زبان بھی خود بخود بن گئی (۱۰)۔

برصغیر میں وہ تہذیبی عمل جو مسلمانوں کے دم سے شروع ہوا تین سطحوں پر مشتمل ہے یعنی تجارت، حکمرانی اور صوفیہ کرام کی تبلیغی سرگرمیاں۔ تجارت نے محض ذخیرۃ الفاظ میں اضافہ کیا، حکمرانوں نے سرکاری سطح پر ہندو مسلم ملاپ کا انتظام کیا اور صوفیہ نے عوامی حلقوں میں گھل مل کر ان کے ذہنوں کو متاثر کرنے کا مبارک فریضہ انجام دیا۔ ان تینوں سطحوں کے مجموعے نے ایک تمدن تخلیق کیا، اسی تمدن نے جب لفظی شکل اختیار کی تو اردو زبان وجود میں آئی۔

اس تہذیبی عمل کی باقاعدہ کہانی سندھ پر محمد بن قاسم کے حملے کے بعد شروع ہوئی۔ اس وقت سندھ میں ایک ایسی کچڑی زبان بولی جا رہی تھی جو لپٹاچی اثرات بھی رکھتی تھی اور شورسینی اثرات بھی (۱۱)۔ معاشرہ اسی ناہمواری کا شکار تھا جس لپیٹ میں برصغیر کا بقیہ حصہ تھا۔ حکمران طبقے اور عوامی طبقوں میں ہم آہنگی نہ ہونے کے برابر تھی، ادب و پنج کا نظام پورے شباب پر تھا۔ ایسے میں عربی تہذیب کی رواداری اور فراخ دلی نے اہل سندھ کے دل جیت لیے۔ اس فتح نے یہ موقع فراہم کیا کہ ہندو مسلم تہذیب ایک دوسرے سے فیض حاصل کرے۔ تہذیبی لین دین، قربت اور باہمی اعتبار پر انحصار کرتا ہے عربوں نے بذات خود یہ موقع فراہم کیا۔ شادی بیاہ جیسے اہم معاملوں نے اس قربت کو نکھارا۔ مسلمان یہاں کے ہندوؤں اور بدھوں کے لیے اچھے دوست ثابت ہوئے۔ مقامی لوگوں نے بخوشی مسلمانوں کو اپنی بیٹیاں دیں اور تمام کاروبار حتیٰ کہ سرکاری دربار میں بھی مسلمانوں کے ساتھ شریک رہے (۱۲)۔

ہارون رشید کا زمانہ عرب اور سندھ کے درمیان فکری اختلاط کا سنہری عہد ہے۔ ہارون رشید کے وزیر یحییٰ برمکی کا بیٹا موسیٰ برمکی اور پوتا عمران برمکی دونوں سندھ کے والی رہ چکے تھے انہوں نے متعدد عاملوں کو یہاں طلب سیکھنے کے لیے بھیجا اور ہندو گیارہویں کو عراق بھجوا دیا (۱۳) سندھی عاملوں کے مختلف وفد عراق گئے جن میں ہندو بھی شامل ہوتے تھے۔ علمی و معاشرتی سطح پر اس میل جول نے محبت و دوستی اور ہم آغوشی کی فضا مہیا کی، فکری اور تہذیبی تعلقات مضبوط سے مضبوط تر ہوتے گئے۔ ظاہری و منہج قطع اور عام سطح پر بھی ہندو مسلم یکساں نگاہ کے آثار نظر آنے لگے۔ چند ہی دنوں میں یہاں کے باشندے ایسے گھل مل گئے کہ اصل اور عربی باشندوں میں تمیز نہ ہوتی تھی (۱۴)۔ گویا وہ تہذیبی ارتقاء

شروع ہو گیا جس میں جذب و قبول کی قید شرط اول ہوتی ہے۔ فریقین مغائرت کی جگہ محبت اور اختلاف کی جگہ یگانگت کے عادی ہونے لگے۔ ابتدا میں اہل سندھ محض عرب کچھ سے آشنا ہوئے لیکن تیسری صدی سے صفاریوں کی بنا پر ایرانی اثرات بھی پھیلنے لگے (۱۵)۔

عرب، ایرانی اور ہندی کچھ کی جو واضح شکل پنجاب میں بننے والی تھی اس کے لیے سندھ کی زمین نے راہ ہموار کی۔ سندھ و ملتان کی فتح محمد و درہی اس لیے اس تہذیب کا حلقہ اثر بھی محدود

رہا۔ اس عمل میں اس وقت خاطر خواہ شدت پیدا ہوئی جب غزنوی خاندان نے برصغیر کی جانب آنکھ اٹھائی۔

سبکتگین نے جو آپتگین کا جانشین تھا را جاتے پال کے ساتھ وادی لمعان میں دو لڑائیاں لڑیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لمعان سے پشاور تک علاقہ اس کی سلطنت کا حصہ بن گیا۔ اس کے جانشین محمود غزنوی نے سندھ میں پنجاب کو فتح کر لیا اور تقریباً ۱۱۹۲ء تک آل غزنویہاں حکومت کرتے رہے۔ یہ زمانہ تہذیبی اور لسانی حیثیت سے ایک کشمکش کا زمانہ ہے۔ آبادی میں تیزی سے ایسے عناصر کا اضافہ

ہو رہا ہے جس کی باہم ملاقات کوئی تہذیبی گھل کھلائے گی۔ یہی ہوا بھی۔ یعنی محمود کی آمد کے بعد خصوصاً

کے اندر اندر نیلاب سے بنگال اور لاہور سے کمرشنا تک مسلمان تمام ملک میں پھیل گئے اور ان کے ساتھ

ان کا مذہب، ان کا تمدن اور ان کی زبان پھیل گئی (۱۶)۔ دیسی اور بدیسی آبادی میں میل جول کی نئی

صورتیں پیدا ہوئیں۔ ہزاروں مسلمان جن کی زبان فارسی تھی پنجاب میں آباد ہوئے۔ مسعود سعد سلمان،

مسعود رازی، ابو الفرج رونی، شیخ اسماعیل حبیبی شاعر اور مشائخ کے سلسلے میں داتا گنج بخش،

شاہ یوسف، شیخ فخر الدین رنجانی، سید احمد توختہ ترمذی وغیرہ لاہور میں آباد تھے (۱۷)۔ ان

تمام نو واردین کی زبان فارسی تھی ظاہر ہے کہ ان میں اور عام اہل ہند میں بول چال اس طرح

ہوتی ہوگی کہ وہ ہندی ملی ہوئی فارسی اور یہ فارسی ملی ہوئی ہندی بولتے ہوں گے (۱۸)۔

غزنی سے لے کر پنجاب اور میرٹھ تک کے علاقے جو آل غزنویہ کے تحت تھے زبردست انتظامی

فائش مندی کے متقاضی تھے۔ یہ دانشمندی کسی ایسی زبان کے انتخاب میں پوشیدہ تھی جس کو

سیکھ کر عمال حکومت ملکی معاملات آسانی سے چلا سکیں اور یہ وہی زبان ہو سکتی تھی جو اس وقت

لاہور میں رائج تھی۔ علماء کی رائے یہ ہے کہ یہ زبان شوریسی اپ بھرنش تھی۔ اس آپ بھرنش

کا اثر مسلمانوں کے آنے سے بہت پہلے بنگال سے پنجاب، سندھ، کشمیر، گجرات و راجپوتانہ تک

اور شمالی ہند و نیمال سے مہاراشٹر تک جاری و ساری تھا (۱۹)۔

حکمرانوں نے تعصب سے بری ہو کر علوم کی قدردانی کی ردایت مستحکم کی۔ فارسی اور عربی سے

قطع نظر مقامی ادب کو اہم گردانا اور تراجم کے ذریعے سنسکرت کے ادب سے واقفیت حاصل کی۔

سلطان محمود کے زمانے میں ہند و مترجمین کی ایک جماعت غزنی میں مقیم تھی ان میں تلک ہندی اور

بہرام کے نام ہم تک پہنچے ہیں (۲۰)۔ اسی طرح ابو الفضل بیہقی اپنی تاریخ آل سبکتگین میں اپنے

زمانے یعنی سلطان مسعود کے عہد میں اس قسم کے ایک ہند و مترجم بیربل کا ذکر کرتا ہے

جس کا تعلق دفتر النشار سے تھا (۲۱)۔ نہ صرف یہ بلکہ فوج جیسے اہم شعبے میں بھی ہند و اعلیٰ عہدوں

پر فائز تھے۔

اس عظیم رواداری، اعتماد اور قربت نے ایک مفلوط تمدن کی داغ بیل ڈالی۔ اس تمدن میں

زندگی گزارنے والوں کے لیے ایک ایسی زبان کی ضرورت پیش آئی جسے اپنا کرد و نول قومیں تبادلہ خیال کے

مراحل طے کر سکیں، اسی ضرورت کے تحت مقامی زبانوں میں تغیر پیدا ہوا۔ فارسی عربی کے الفاظ معاشرے کی ضرورت

بننے لگے۔ غالباً اب یہ ناممکن نہ تھا کہ کوئی شخص کچھ تحریر کرے اور ان الفاظ سے گریزا اختیار کرے۔ اس کا ایک

ثبوت ہیں اس وقت ملتا ہے جب ہم وہ خط پڑھتے ہیں جو پر تھا بانی زوجہ رادل سمر سنگھ نے سستی ہونے سے پہلے اپنے بیٹے کو جو چٹوڑ میں تھا لکھا تھا یہ خط ۱۱۹۲ء میں لکھا گیا۔

سمر حضور سمر (جنگ میں) مارے گئے اور ان کے سنگ پرشی کیش جی بھی بیکٹھ کو پڑھا رہے۔ پرشی کیش جی ان چار لوگوں میں ہیں جو بڑی سے میرے سنگ دھیز (جہیز) میں آئے تھے (۲۲)۔

اس اقتباس سے ثابت ہوتا ہے کہ اس وقت فارسی الفاظ عورتوں تک کی زبان پر چڑھ گئے تھے جب کہ عورتیں ذرا دیر ہی میں نئے الفاظ قبول کرتی ہیں۔ اسی طرح پرشی راج راسا میں فارسی، عربی الفاظ مثل گریب نواج، ہجرت، پنگام (پیغام)، ججور، سُرطان (سلطان) وغیرہ ملتے ہیں (۲۳)۔

فتح سندھ و ملتان سے لے کر عہد غزنوی تک ہندو مسلم تہذیب سنگہ راج الوقت کی حیثیت اختیار کر چکی تھی۔ کئی صورت حال بھی مشترکہ تہذیب سے قدم ملا کر چلنے کی کوشش میں سرگرداں ہے لیکن ابھی اس کا دائرہ اقتدار اتنا وسیع نہیں۔ جہاں جہاں مسلمانوں کے قدم نہیں پہنچے تھے صورت حال دگرگوں تھی۔ کسی تہذیب کو جتنی وسعت کی ضرورت ہوتی ہے مسلمانوں کے دائرہ اختیار سے باہر تھی۔ سلطان محمود کے عہد میں بے شک نواج دہلی تک مسلمانوں کی حکومت تھی لیکن آل محمود نے اس برتری کو کھودیا۔ گجرات و دکن کا تو ذکر کیا دہلی تک قبضہ اقتدار سے دور تھی۔ مسلمانوں کا اثر نہ ہونے کی وجہ سے یہ علاقے سخت اخلاقی ابتری میں مبتلا تھے۔ بدھ مت اور جین مت اس سرزمین سے اٹھ چکے تھے، سیاسی وحدت جو تہذیبی جزئیات کو کل کی شکل فراہم کرتی ہے نہ ہونے کے برابر تھی گویا معاشرہ کسی نئے تصور زندگی کو خوش آمدید کہنے کے لیے پوری طرح تیار تھا۔ اس خواہش کے احترام میں بھی مسلمان آگے بڑھے۔

محمد بن سام شہاب الدین غوری نے غزنوی عہد کا خاتمہ کر دیا۔ اس نے اپنی فتوحات لاہور تک محدود نہ رکھیں بلکہ اس نے اور اس کے غلام قطب الدین ایبک نے چند سال کے عرصے میں دہلی، بدایوں، قنوج، بنارس، گوالیار، کالنج، اودھ اور مالوہ تک کے علاقوں پر اسلامی پرچم اُڑایا۔ اس کے ساتھ ہی وہ تہذیب جس کی تشکیل لاہور میں ہوئی تھی ہر اس علاقے تک پہنچی جہاں مسلمانوں کے قدم پہنچے۔ فوجی اور متوسلین اسی تہذیب کے ساتھ اور یہی زبان بولتے ہوئے دہلی میں داخل ہوئے جب کہ دہلی میں بولی جانے والی زبان پر برج بھاشا اور راجستھانی کا اثر تھا۔ پنجاب کے مسلمانوں کے ساتھ آئی ہوئی زبان الہ، دونوں اثرات سے فیض یاب ہوئی اور جب اس پر عرب ایرانی تہذیب نے اپنا سایہ ڈالا، نئے لہجے اور تلفظ اس میں شامل ہوئے۔ کئی آوازوں نے اس زبان کے سوئے ہوئے کناروں کو چھیڑا تو اس کے اندر ایک ایسا تامل امنزاج شروع ہوا جس نے اس میں سڈول پن پیدا کر کے نرمی، شائستگی اور قوت اظہار کو بڑھا دیا (۲۴)۔ مزید یہ کہ ہر علاقے میں بولی جانے والی زبانوں کے مخصوص الفاظ اس زبان کے دامن میں آئے اور یوں یہ زبان ہندو مسلم اشتراک ہی کا نہیں بلکہ تمام علاقوں کے اشتراک کا منظر بنی۔

تہذیبی سطح پر دہلی عمل یہاں بھی ڈھرایا۔ ان کے ابتدا پنجاب میں ہو چکی تھی مگر اب حالات پہلے سے مختلف تھے۔ مذاہنہ نواح بھی خوشگوار ہوئے اور تہذیبی عمل میں شدت اور برق رفتاری پیدا ہوئی۔ سندھ و پنجاب میں آنے والے مسلمان تازہ دم تھے اپنے اصولوں کو چھوڑتے ہوئے اور مغائرت کے جذبے کو دور کرتے ہوئے دیر لگی ہوئی لیکن دہلی میں جو مسلمان وارد ہوئے ان میں بیشتر وہ تھے جن کا خیمہ ہندوستان سے اٹھا تھا۔ ہندوؤں کے قریب رہ چکے تھے، یہاں کے رسم و رواج کے معاملے میں ان کے جذبات نرم تھے

حتیٰ کہ خون میں بھی میل ہو چکا تھا۔ مزید یہ کہ مسلمان حکمرانوں کا رویہ ہندوؤں کے ساتھ آسانخوار و کمزور رہا کہ اس نے عہد غزنوی کو بھی مات کر دیا۔ ایک کو عوام نے "لکٹ بخش" کا خطاب دیا اس لقب کا ہندی طرز ہی بتاتا ہے کہ یہ خطاب اسے ہندوؤں سے ملا۔ اس تمام عرصے میں مسلمانوں کی حکومت جبر سے زیادہ خیر پر کار بند رہی مسلمانوں نے اس فلسفے پر عمل کیا کہ مفتوح تہذیب کو مٹا کر نئی عمارت کھڑی کرنے کی بجائے رائج تہذیب میں نیا خون شامل کیا جائے۔ ان کے اس فلسفے فکر نے ہندوؤں کو ایسی آزادی عطا کی جس کی مثال تاریخ میں نہیں ملتی۔ قطب الدین ایک سے لے کر غلق تک فیاضی کے یہ واقعات دیکھے جاسکتے ہیں۔ غلق سے تو ضیاء الدین جیسا مصنف ناخوش ہی اس لیے تھا کہ اس نے ہندوؤں کے معاملے میں ہمیشہ بے جا رعایتوں سے کام لیا۔ یہ فیاضی معاشرتی اور ادبی دونوں سطحوں پر رہتی تھی۔

ہندوستان کا تجارتی کاروبار ہندی اقدار قرض کے ذریعہ ہوتا تھا جو مسلمانوں کے لیے عجیب و غریب چیز تھی لہذا حکومت کا مقامی نظم ہندوؤں ہی کے ہاتھ میں رہا (۲۵) لیکن دین کی اس مجبوری نے مقامی الفاظ کو فارسی میں اسی طرح داخل کر دیا جس طرح آج اردو میں انگریزی شامل ہوتی جاتی ہے اور ان لفظوں کے ساتھ ہم انگریزی تہذیب کے بھی قریب ہوتے جاتے ہیں۔ یہ مجبوری ایسی بڑھی کہ امیر خسرو کو ہندی، فارسی الفاظ کی لغت کے طور پر مدخلاتی باری "تصنیف کرنی پڑی۔ سنسکرت کے کلاسیکی ادب کے ترجمے بھی اس عہد میں ہو رہے تھے مسلمانوں نے جو اثرات مرتب کیے ان سے ایک مفید نتیجہ یہ پیدا ہوا کہ غریب اور لٹریچر کا اجارہ محدود طبقے سے نکل گیا اور یہ دونوں عوام میں بھی پھیلے (۳۱)۔ دونوں تمدن اس طرح باہم پیوست ہو گئے کہ اس کا اثر براہ راست اعتقادات پر پڑنے لگا۔ ذات پات کے خلاف ایک ایسا شعور بیدار ہوا کہ عوام بھی یہ سمجھنے لگے کہ نردان اور نجات کا راستہ صرف برہمنوں کے قبضے میں نہیں بلکہ جو بھی چاہے اسے حاصل کر سکتا ہے۔ اسی لیے ایسی تحریکیں بہت مقبول ہوئیں اور ان کے رہنما اور نمائندے بھی عوام ہی میں سے پیدا ہوئے (۲۷) مسلمانوں کی آمد کے بعد ہندو سماج میں تمام انسانوں کے باہمی رشتے کا ایک نیا تصور پیدا ہونا شروع ہوا۔ ملک کے ہر حصے میں رامانند، نانک اور چٹنہ کے مصلحین اُٹھے اور لوگوں کو ذات پات کے نظام کی سختی کے خلاف تلقین کرنے لگے (۲۸) یہ سب عقائد جن کا ذکر ہم پچھلے باب میں تفصیل سے کر چکے ہیں اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ کس طرح اسلامی اثرات ہندی تہذیب میں ضم ہو رہے تھے اور تہذیب کا ایک نیا ہیولی تیار ہو رہا تھا لیکن اس وقت ہمارے لیے اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ ان عقائد کو بیان کرنے کے لیے جو اسلامی فکر سے تعلق رکھتے تھے عربی اور فارسی کے لفظ اسی لفظ میں یا لفظ بدل کر لکھے گئے اور یوں ہندوستان کی ایک محدود بولی کا ذخیرہ الفاظ وسیع سے وسیع تر ہوا۔ قدرے بعد کا زمانہ سہی لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ گرو گرنہ صاحب میں عربی، فارسی الفاظ کی کثیر تعداد موجود ہے۔ اس کی وجہ صرف اور صرف یہ ہے کہ فکر و شعور پر اسلامی فکر اور تہذیب اس طرح اثر انداز ہوئی تھی کہ اس فکر اور تہذیب کی علامتیں یعنی الفاظ "زبانوں پر چڑھ گئے اور معاشرہ ایک خاص تہذیب اور لسانی امتزاج کی تصویر بن گیا۔ دوسری جانب وہ صوفیہ ہیں جن کی مادری زبان ہندی نہیں لیکن وہ عوام کو تلقین و غفلت کرنے کے لیے سب سے بلی جلی زبان استعمال کرتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ ان کی زبانی زیادہ سے زیادہ مقامی الفاظ کو اپنا حصہ بنا سکے اور آہستہ آہستہ وہ اس کے اتنے عادی ہو جاتے ہیں کہ عام بول چال میں یہی کچھڑی زبان بولتے ہیں۔

گہرات و دکن میں مقامی عناصر کی آمیزش اور ہندو لسانی تہذیبی عمل اور بھی مثبت انداز میں اور تیز سے عمل میں آیا اور اس انداز سے کہ لسانی تشکیل میں آسانیاں پیدا ہوئیں۔ یہ داستان اس وقت سے شروع ہوتی ہے جب عہد غلاماں کے بعد خلجی خاندان ہندوستان کی قسمت کا مالک بنا۔

قطب الدین ایبک، التمش اور بلبن کے عہد تک سلطنت اسلامیہ پوری طرح مستحکم رہی۔ امن و خوش حالی اور علم پروری نے تہذیبی پودے کو زرخیز زمین مہیا کی۔ لیکن بلبن کے بعد جب سلطنت کمزور ہو گئی تو امرائے سلطنت نے جلال الدین خلجی کو تخت پر لا بٹھایا جو اب تک سامانہ کا نائب ناظم تھا۔ یہ بادشاہ ۱۲۹۶ء میں اپنے داماد علاؤ الدین خلجی کے ایمان پر قتل ہوا اور علاؤ الدین تخت نشین ہوا۔ ہمارے موضوع کے اعتبار سے یہ بادشاہ خصوصیت کا حامل ہے کیونکہ اسی نے گجرات و دکن کے علاقے پر مہم جوئی کا آغاز کیا اور اسی کی بدولت ان دور دراز علاقوں تک وہ تہذیب اور زبان پہنچی جو اب تک شمالی ہند کا حصہ تھی۔ اس مہم جو بادشاہ نے سلاطین و گجرات، مالوہ اور دکن تک کے علاقے اپنی قلمرو میں شامل کر لیے اور سلطنت کی انجام دہی کے لیے ”امیران صدہ“ کا نظام قائم کیا۔ ہر علاقے کے لیے ایک ترک امیر کا انتخاب کیا یہ وہ امیر تھے جو زلی سے یہاں بلائے گئے تھے۔ یہ خاندان ایک مخصوص تہذیب اور اچھنی زبان لے کر ان علاقوں میں آباد ہوئے۔ وہ علاقے — جن میں وہ آباد ہوئے — دراوڑی زبانوں کے علاقے تھے جیہ کہ دلی اور پنجاب میں جدید ہند آریائی دور کی پراکرت بولی بھائی تھی۔ خود ان امیروں کی مادری زبان فارسی تھی۔ معاشرتی لین دین کے لیے ترکی یا فارسی ناما کافی تھیں اور مقامی بولیوں سے وہ ناواقف تھے لہذا مقامی بولیوں میں فارسی الفاظ ملا کر اپنی ضروریات کے اظہار کے مواقع تلاش کیے اور اردو کو نئے ماحول کے مطابق ڈھال دیا اور ساتھ ہی وہ تہذیب منتقل ہونے لگی جس سے یہ علاقے ہنوز محروم تھے۔

ایک بہت بڑا سیلاب سلطان محمد تغلق کے زمانے میں اٹھا جس نے انتظامی امور پر کڑی نگرانی رکھنے کی غرض سے دیوگرہ یا دولت آباد کو اپنا پایہ تخت بنانے کا ارادہ کیا اور عجب انداز سے یعنی شاہی فرمان جاری ہوا کہ تمام خزانے، ذبح، افسران اور متعلقین دلی سے دولت آباد ہجرت کر جائیں۔ وہ زمانہ جس میں یہ واقعہ پیش آیا ایک ذات یعنی بادشاہ کے گرد گھومتا تھا۔ ریاست سے زیادہ بادشاہ سے وفاداری میں فضا تھی۔ تہذیبی چہل پہل اور زندگی کا راز دار الخلفانے کی قربت میں تھا۔ آبادی کا بڑا حصہ شاہی ملازمت پر زندہ تھا۔ علوم و فنون کے شائق، درباری، اہل حرفہ، پیشہ ور، تاجر، نوکر چاکر تمام کا تعلق دارالخلافے سے ہوتا تھا لہذا ہم دیکھتے ہیں کہ جو شہر دارالخلافہ بنا چہل پہل اس شہر کی قسمت بن گئی اور پھر یہ تبدیلی تو اور بھی عجیب تھی کہ شاہی حکم ہی یہ تھا۔ اہل دلی نے رخت سفر باندھا اور دکن کی راہ لی۔ دیکھتے ہی دیکھتے دلی ویران اور دکن کے گلی کو چے آباد ہو گئے۔ گویا ایک شہر تھا جو اپنے رسم و رواج، تہذیبی عقائد، معاشرے اور زبان و ادب کے ساتھ آن کی آن میں دوسرے شہر پہنچا دیا گیا کس کو مجال تھی کہ حکم شاہی کی خلافت ورزی کرتا۔ فرشتہ لکھتا ہے :

”دہلی کی آبادی ایسی ویران ہوئی کہ ہر گلی کو چے میں گیدڑوں، لومڑیوں اور جنگلی جانوروں کی آوازوں کے سوا کسی متنفس کی صدا بھی کانوں میں نہ آتی تھی“ (۲۹)۔

دہلی اس وقت کوئی معمولی خطہ نہیں تھا تہذیب و ادب کا گہوارہ تھا۔ مسلمان حکمرانوں کی مسلسل کوششوں اور فیاضی نے دنیا بھر کے بالکالوں کو دہلی میں جمع کر دیا تھا اور پھر محمد تغلق سے پہلے خود اس کا باپ غیاث الدین تغلق اور علاؤ الدین خلجی جیسا بادشاہ گزر چکا تھا۔ اس دور کے متعلق تاریخ فرشتہ کے یہ الفاظ ہیں :

”اہل ہند اور ہر فن کے ماہر اس کثرت سے اس زمانے میں جمع تھے کہ ایسا مجمع کسی دوسرے زمانے میں نہ ہوا تھا۔ اسی طرح مشائخ کبار

اور اولیاء اللہ کا مقدس مجمع جیسا کہ اس دور میں دہلی میں جمع ہو کر باعث
برکت ہوا ایسا کسی زمانے میں اجتماع کجا نہ ہوا ہوگا (۳۰)۔

خود محمد تعلق کا یہ حال تھا کہ دوسو نفی سلطان کے دسترخوان پر موجود ہوتے تھے (۳۱)۔

اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اس عظیم تبدیلی نے تہذیبی و لسانی سطح پر کتنا پائیدار کام کیا ہوگا۔ کیسے کیسے
علماء اور اہل ہند دہلی سے ہجرت کر کے دکن آئے ہوں گے۔ ہر چند کہ یہ منصوبہ نامکام رہا بعد میں تعلق نے واپسی کا
حکم جاری کر دیا لیکن ان میں سے بہت سے دہلی واپس لوٹنے کی بجائے وہیں آباد ہو گئے۔ ان کے ساتھ ہی وہ مخلوط
زبان جو دہلی میں بولی جا رہی تھی یہاں منتقل ہوئی اور وہ تہذیبی خط و خال یہاں کی سرزمین نے دیکھے جس
کی بہار ویرانہ دہلی میں پھول کھلا چکی تھی۔

محمد تعلق کے آخری زمانے میں سارے ملک میں انتشار پیدا ہو گیا اور سلطنت دہلی کے گویا جھجے بجھنے
ہونے لگے۔ دکن میں بہمنی سلطنت قائم ہو گئی۔ ظفر خاں، علاؤ الدین بہمنی شاہ کے لقب سے خود مختار بادشاہ
بن گیا (۳۲)۔ بہمنی سلطنت ۷۳۲ھ تا ۷۵۲ھ قائم رہی اور اس میں یکے بعد دیگرے آٹھارہ مسلمان حکمران ہوئے
بالآخر بہمنی سلطنت بھی منتشر ہو کر پانچ خود مختار ریاستوں میں تقسیم ہو گئی۔ ان ریاستوں میں سے
دو سلطنتیں یعنی عادل شاہی اور قطب شاہی آخر تک قائم رہیں اور اس تہذیبی پودے کو نشوونما
کا حوصلہ بخشی رہیں۔

مسلمانوں کا تعلق گجرات و دکن کے علاقوں سے بہت قدیم تھا۔ ابتدا میں عرب یہاں آباد تھے جن کی
زبان عربی تھی۔ دکن میں عربوں کے بعد ایرانی، افغانی، ترکی اور حبشی اصحاب آئے ان کی زبان فارسی، ترکی یا
عربی تھی۔ دکن میں مسلمانوں کی جو نسلیں دکن فتح ہونے کے بعد آئیں ان کی زبان عموماً فارسی تھی (۳۳)۔
حسن بہمنی ایرانی النسل تھا، فیروز شاہ بہمنی فارسی کا زبردست شاعر تھا، یوسف عادل شاہ فارسی شاعری
اور موسیقی میں مہارت رکھتا تھا، اسماعیل عادل شاہ کی پرورش اس کا چچی کی گود میں ہوئی جو ایک قابل
ایرانی خاتون تھیں (۳۴)۔ خود قلی قطب شاہ اور محمد قطب فارسی کے بلند پایہ شاعر تھے۔ ان علم دوست
حضرات کی بدولت ایران و ہند ایک ہو کر رہ گئے۔ محمد شاہ بہمنی کے دور میں فضل اللہ انجو شیراز سے آئے
اور صدر جہاں کے معزز عہدے پر فائز ہوئے ان کے ساتھ اور بہت سے علماء یہاں تشریف لائے۔ ان کے علاوہ
علامہ تفتازانی، محمود گادزانی، حسن گیلانی، ملا عبد الغنی، شیخ آذری، مولانا سلامت اللہ، عبد الکریم ہمدانی، قوچ
محمد کاوان اور ملا نظیری جیسے علماء و شعراء نے ایران سے دکن کی سرزمین پر اسی بہمنی عہد میں قدم رکھا۔ قطب شاہی دور
میں بیسویں اصحاب علم و فضل ایران سے گو لکھنؤ آئے ان میں سے بعض اعلیٰ عہدوں پر فائز ہوئے، بیسویں نے علم و
فضل کا شہرہ بلند کیا (۳۵) ابراہیم عادل شاہ اول اور علی عادل شاہ کے زمانے میں بھی فارسی کی ترقی ہوئی ایران
کے اصحاب علم و فضل ان کے مصاحب تھے (۳۶)۔ فرض کہ ان سلطنتوں میں فارسی کی پونہ کاری شمالی ہند کے ککا
طرح بھی کم نہیں اور اس کے ساتھ ساتھ مقامی عناصر بھی زندگی کا حصہ بنے رہے۔ ان میں سے بعض کے حرم میں ہندو عورتیں
موجود تھیں مثلاً یوسف عادل شاہ کی ملکہ ایک مرہٹہ سردار ملکہ راد کی بہن تھی۔ یوسف نے اس کو پونجی خانم کے نام سے
موسوم کیا تھا (۳۷)۔ ابراہیم قطب شاہ کی شادی ایک تلگو خاتون بھاگیہ رتی کے ساتھ ہوئی تھی (۳۸) اس کے بطن سے
گو لکھنؤ کا مشہور حاکم سلطان محمد قلی قطب شاہ تولد ہوا۔ قلی قطب کی بارہ پیاریاں تاریخ کا حصہ ہیں اور مقامی
تہذیب سے اس کا عشق بھی کسی سے ڈھکا چھپا نہیں۔ اس کے عہد میں ہندو مسلم اختلاط بالکل اسی طرح ہوا جس
طرح اکبر کے دربار میں۔

بہمنی حکومت کے قیام کے ساتھ ہی کن کا رشتہ شمال سے ٹوٹ گیا تھا۔ علاؤ الدین حسن گانگو نے شروع ہی سے برہمنوں
کو مالی و ملکی عہدے دے کر حکومت میں دخیل کر لیا۔ مال کا دفتر ملکی زبان میں ہونے کی وجہ سے بہت سرعت
کے ساتھ ملکی و فارسی زبانیں مخلوط ہو گئیں (۳۹)۔ بعض سیاسی وجوہ کی بنا پر مقامی عناصر کو اولیت دی گئی۔

وہی رسوم و رواج، میلوں، ٹھیلوں اور تیوہاروں کی ترقی، باہمی ربط و ضبط، میل جول اور معاشرت و تہذیب کو نگہ کرنے کے لیے اس زبان کی سرپرستی کی گئی جو رنگا رنگ زبانوں کی اس سرزمین میں بین الاقوامی زبان کی حیثیت سے رائج تھی اور جسے آج ہم اردو کے نام سے موسوم کرتے ہیں (۴۰)۔ شمال میں یہ زبان بول چال کی حد سے آگے نہ بڑھی جو کچھ تصنیفات ہوئیں وہ محض انفرادی کوششیں ہیں یا خوش دلی کا مظاہرہ یا اس دور کے بعد کا قصہ جب کجرات و دکن میں شاہی سرپرستی نے اس زبان کو عام بول چال کے چوڑے سے اٹھا کر ادبی سنگھار پر لا بٹھایا صوفیہ کی کوششیں بھی اس دور میں عمل پیرا ہیں جن کا مقصد اقل تبلیغ اسلام تھا جس کے لیے ان کو ایک عام فہم زبان اور طریقہ اظہار کی ضرورت تھی۔ زبان کا انتخاب انہوں نے "اردو" کی شکل میں کیا اور طریقہ اظہار کے لیے "شاعری" کا انتخاب کیا یا کرنا پڑا کیوں کہ یہ حضرات جمال کہیں پہنچے موسیقی کا بول بالا تھا۔ ہندو بچاریوں کو سوتیل کی تانوں پرست ہوتے اور بتوں کے آگے ڈنڈا دت کرتے دیکھا بھکتی پارک کے اثرات پورے دکن میں پھیلے ہوئے تھے جس کی جذباتیت صوفیہ کی داخلیت سے مماثلت رکھتی تھی لہذا مسلمان صوفیہ نے بھی بھکتی شاعری کو نمونہ بنا کر مشید، شلوک، ساکھی کے ذریعے معرفت و توحید کے مضامین عربی، فارسی کی بجائے مقامی زبان اور مقامی اصناف میں بیان کیے۔ اس زبان پر ابتدا میں ہندی الفاظ کی کثرت کا غلبہ رہا آہستہ آہستہ فارسیت اپنا رنگ دکھانے لگی اور "اردو" ہندی سے الگ ایک منفرد زبان کی حیثیت اختیار کر گئی۔

یہ وہ تہذیبی پس منظر ہے جس میں رہ کر نہ صرف اردو زبان کا بنیادی ڈھانچا تیار ہوا بلکہ اسی ملی زبان ۱۰ اصناف اور نحو میں شاعری نے پردش پائی۔ اس شاعری کا آغاز بے شک شمال میں ہوا لیکن اسے روم جنوبی ہند میں نصیب ہوا کیونکہ بعض سیاسی مصالح کی بنا پر یہاں اردو زبان اور شاعری کو اہمیت دی گئی۔ مخلوق کا زمانہ مقامی عناصر کی شمولیت کا عہد شباب ثابت ہوا۔ راجپوت مصوری نے مغل طرز اختیار کیا، اسلامی طرز تعمیر میں ہندی طرز تعمیر بھی جھانکنے لگا، محلات شاہی ہندی موسیقی کی تانوں سے گونجنے لگے۔ مغل نفاست پسند واقع ہوئے تھے لہذا نئی نئی وضع کے لباس تخلیق ہوئے، سجاوٹ اور آرائش کے بے ہزار ہا اشیاء دریافت ہو گئیں، مغل ایرانی تہذیب کا نمونہ تھے ان کے دربار ایرانی اُمراء سے بھرے پڑے تھے اور ایرانی تہذیب مجلس تہذیب تھی جس کی خصوصیت ہی نفاست، آرائش، چمک دمک، تراش خراش اور شان و شکوہ تھی، مغل دربار ان لوازم کا نمونہ بن گئے۔ یہ تہذیب، شاہی درباروں سے نکل کر امرا کی ڈیوڑھیوں تک پہنچی اور عام لوگوں نے بھی حسب استطاعت اسی تہذیب کو اپنایا۔ مسلمانوں کا تو ذکر ہی کیا، ہندوؤں کے لباس اور دسترخوان پر ایرانی اثرات نظر آنے لگے۔

شان و شوکت کے ان لوازم نے صنعت و حرفت کو ترقی دی، انعام و اکرام نے خوش حالی کے دروازے عوام پر کھول دیے، علم و فن کی قدردانی نے ہر متمدن دل کے حوصلے بڑھائے۔ حدود سلطنت کی وسعت نے تہذیبی حدود کو بڑھایا اور حکمرانوں کی سیاسی بصیرت نے امن و خوشحالی، دوستی و مروت کے وہ مواقع فراہم کیے جو تہذیبی سفر کے لیے ضروری ہوتے ہیں۔ اس دور میں حکمرانوں نے شاید یہ سمجھ لیا کہ ہندوؤں کے کثیر طبقے کو نظر انداز کر کے ہندوستان پر حکومت کرنا آسان نہیں لہذا رشتہ دار بولوں سے لے کر عنان حکومت کے کاروبار تک میں ہندوؤں کو نظر انداز نہیں کیا گیا خاص طور پر اکبر نے اس پالیسی پر کامیابی سے عمل کیا۔ راجا، ڈرمل، بیرہل، راجا مان سنگھ جیسے لوگ اس کے دست راست رہے، راجپوت عہدوں کے شہداء تھے۔ بلی جو دھابائی بیاہ کر آئیں تو ان کی سہیلیوں اور باندیوں سے محل بھرا پڑا تھا۔ فچور سیکری اور فلور آگرہ کا ایک بڑا حصہ راجا بھگوان داس اور مہاراجا اودے سنگھ کا راج گڑھ بن کر راجپوتی اکھاڑ نظر آتا تھا (۴۱)۔ ہندی ادب کے تراجم جس کثرت سے دربار اکبری میں ہوئے کبھی نہ ہوئے تھے مہابھارت

کا ترجمہ رزم نامے کے نام سے نقیب خاں کے ذمے ہوا، رازمان کا ترجمہ ملا عبد الفتادرجلیا عالم کرتا ہے، امیر حمزہ کی جگہ قصہ ہرمن لیتا ہے، لیلیٰ امینوں اور شیریں خسرو بدلیسی سمجھ کر مخلص سے اٹھائے جاتے ہیں، اوسان کی جگہ سدیشی نل دمن لیتے ہیں (۴۲)۔ اس ہندی مزاج کے زیر اثر اکبر بھلوں کے چیزوں کے اور جانوروں کے نئے نام تجویز کرتا ہے جو عام طور پر اردو، فارسی الفاظ ملا کر بنائے جاتے ہیں یا پھر خالص ہندی نام ہوتے مثلاً سرب کائی، پت گت، کیس گمن، پریم گرم وغیرہ۔ اکبر کی وسیع فتوحات کے پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ یہی ہندی مزاج ہندوستان کے گوشے گوشے تک پہنچا۔

اکبر کے زمانے میں ایک اور جہات مندانہ قدم اٹھایا گیا یعنی سرکاری ملازمت کے لیے فارسی زبان لازمی قرار دے دی گئی۔ اس طرح لسانی سطح پر بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ہندو جو گھروں میں ہندی بولتے اور دفتر میں فارسی سے کام لیتے تھے فارسی کی آشنائی کا اثر ان کی اپنی زبان پر بھی پڑا اور ان کے اردو کے فروغ میں برابر مدد ملتی گئی۔ ایرانی ہندی تہذیب کا یہ نمونہ صرف شمال تک محدود نہیں تھا

بلکہ جیسا کہ ہم نے ذکر کیا دکن کی ریاستیں بھی اسی تہذیب کی نمائندگی کر رہی تھیں۔ موسیقی کی قدردانی، تقریبات میں مادہ وشنو، ماجرانا، نینوں کے بھرمٹ، خواہشوں کی تمانیں، وسیع دکنادہ عمارتوں کی تعمیر، جنت نشان گلزار، تہاڑ فالوس اور سرم کی حقیقی بگاڑ کے لیے دیس دیس کی عورتیں اور ساتھی تھیں، تقریبات کو خشوع و خضوع سے انجاء دینا۔ دلی، یوپی، دہرہ سرکاری طور پر بنایا جانا اور کسی نہ کسی بہانے تقریب و تفریح کے مواقع نکال لینا اسی ہندی بھڑائی بھڑکی نمائندگی کرتا ہے۔ قلی قطب شاہ کی محسن تصویر دیکھ کر اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ چارپشت کی دکن کی بود و باش اور رسم کے اختلافات نے تاناری لباس بالکل اثر دیا ہے۔ سر پر سمور کی کلاہ کی بجائے دکھنی وضع کی چھپدار گڑی ہے۔ پوستین اور بانائی قبا کے عوض ململ کا جامد اور شبنم کا نیمہ زیب بدن ہے۔ ہاتھوں میں بڑا ڈگری ہے۔ دارو میں ہے۔۔۔ (۴۳)۔ ان حالات نے اردو زبان اور شاعری کے لیے ایک خاص ہندی پس منظر فراہم کیا۔ فارسی تہذیب نے ہندی زبان کو دافردخیرۃ الفنا فراہم کیا۔ عیش پرستی کی فضا اور درباری ماحول نے شاعری کو فروغ بخشا اور شاعری تصوف کے مقاصد سے کل کر ادب کے میدان میں داخل ہوئی جہاں اس نے ہندی روایات اور خراجی اثرات کی ہر ہی میں سفر طے کیا جس طرح خود پر صغیر کی تہذیب نے۔

شہزادوں میں اکبر نے بکرات کی خود مختاری کا خاتمہ کر دیا شمالی ہند کی فارسی یہاں بھی اثر انداز ہوئی۔ بکرات کی خود مختاری کے خاتمے کے ساتھ ہی یہاں کے علما اور شعراء بیجا پور اور گولکنڈہ کی جانب رخ کرتے ہیں جہاں پہلے ہی اردو شاعری کی آواز درباروں میں گونج رہی تھی اور فارسی تہذیب و زبان کے اثر کی نشاندہی کر رہی تھی۔ مقامی عناصر کے آمیزش شدہ گجراتی شاعری جب ان ریاستوں میں پہنچی تو ایک سخت مدلل دیکھنے میں آیا۔ ہندی روایت اور فارسی اثرات نے مل جل کر اردو شاعری کی ایک خاص شکل پیدا کر دی۔ اب مثنوی، غزل، قصیدہ اور رباعی جیسی فارسی اصناف اردو میں اس طرح برتی گئیں کہ مقامی عناصر کی آمیزش نے ان کا ایک خاص مزاج بھی بنا دیا۔ یہ نہ خالص فارسی ہیں نہ خالص ہندی نہ کبیرا جی ہیں نہ بالکل مقامی بلکہ دونوں کی نیکھری ہوئی شکل یعنی اردو شاعری ہے۔ اس تمام دور میں جنوبی ہند تو الگ رہا شمالی ہند میں بھی عوامی سطح پر یہی زبان اردو رائج رہی۔ دسویں صدی ہجری یعنی عہد اکبری میں پوربندش کی مذہبی تحریک کے معانی بیان کرنے کے لیے جو تصنیف "خیرالبیان" لکھی گئی اس میں عربی فارسی اور پشتو کے ساتھ ساتھ اردو بھی استعمال کی گئی ہے۔ اس دور کے ادب میں شعوری طور پر اردو کے الفاظ اور محاورے استعمال ہوئے فارسی مزاج کے ساتھ اردو الفاظ کو بھی جگہ دی گئی مثلاً ملا نور کی کا یہ شعر:

ہر کس کہ خیانت کند البتہ ترسد بے چادہ نور کی نہ کرے نہ ڈرے ہے

نور الدین جہاں گیر سے گزرتی ہوئی عہد شاہ جہاں تک یہ ہندی مسلم تہذیب جس میں ایرانی اثرات بے شک زیادہ

تھے لیکن ہندوانہ اثرات بھی کچھ کم نہ تھے اپنے عروج پر رہی جس کا ثبوت اُردو زبان کے استعمال سے ملتا ہے۔ یہیں معلوم ہے کہ جب کلمہ کی مجبوریاں حائل نہ ہوں کسی زبان کے الفاظ ہماری زبان پر نہیں چڑھتے۔ فارسی تخلیقات تک میں ان الفاظ کا آجانا اسی تہذیبی مجبوری کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ عام لوگوں کا تو ذکر کیا خود بادشاہ بھی اسی مجبوری کا شکار نظر آتے ہیں عالمگیر اورنگ زیب کے رقعات فارسی میں ہیں لیکن اُردو الفاظ کا استعمال بھی ملتا ہے۔

مژہ کچھڑی بریانی قنار زستان باری آید
دریں ضمن کچھڑہ تیز بنظر گذشت (۴۴)۔

عالمگیر اورنگ زیب کے زمانے کے آتے آتے مغلوں کا زور گھٹنے لگا اور اسی کے ساتھ وہ زبان جو حکمرانوں کی زبان تھی دم توڑنے لگی البتہ سخت جان تھی ختم ہوتے ہوتے عرصہ لگ گیا لیکن آثار اسی زمانے سے ظاہر ہونے لگے۔ یہ کہانی ڈاکٹر جمیل جالبی کی زبانی سینے۔

”جب تہذیب کا سرچشمہ خشک ہونا شروع ہوا تو فارسی زبان کا دریا بھی اسی کے ساتھ خشک ہونے لگا اور فارسی زبان کی اہمیت و افادیت بھی اسی کے ساتھ کم ہونے لگی اور وہ زبان جو فارسی کے اقتدار کے سامنے نظر فلک گری ہوئی تھی نئے رنگ روپ کے ساتھ ابھرنے لگی، اورنگ زیب کے طویل دور حکومت میں یوں معلوم ہوتا ہے کہ اُردو زبان فارسی کی جگہ لینے کی تیاری کر رہی ہے (۴۵)۔“

دکن میں اُردو شاعری کا دریا روانی سے بہہ رہا تھا اور نجلی سطح پر اتنا بھر پور ہو چکا تھا کہ اب وہ محض مقامی روایت پر زندہ نہیں رہ سکتا تھا لہذا کس بیرونی روایت کا متلاشی تھا۔ اس کا انتظام بھی قدرت نے کر دیا۔ اورنگ زیب کی فتح دکن کے ساتھ ہی ایک ملک کی دو مختلف روایتوں کا ملاپ ممکن ہو گیا۔ شمال کی فارسی تہذیب اور دکن کے مقامی عناصر گھل مل گئے۔ دکن کی آزمودہ اصناف ادب اور مواد ترکیبی نے شمال کی فارسی زدہ اُردو سے مل کر ترکیب، بندش، رمزیات و علامات میں تبدیلی پیدا کر دی دوسری جانب دکنی روایات، سادگی، قریبی تشبیہات اور ذخیرۃ الفاظ بھی برقرار رہے اور جب یہ لہری گھل مل کر ایک ہو گئیں تو بہت تھوڑے سے فرق کے ساتھ شمال و جنوب میں اُردو شاعری کے ترانے بلند آہنگی سے گونجنے لگے۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد تو اُردو شاعری کا رواج شمالی ہند کی بھی اہم خصوصیت بن گیا۔

اورنگ زیب کی وفات اس انتشار کا پیش خیمہ ثابت ہوئی جس نے مغلیہ سلطنت کو ریت کی دیوار کی طرح بٹھا دیا۔ اس کی وفات کے بعد بہتر سال کی قلیل مدت میں بارہ حکمران تخت نشین ہوئے اور یہ بھی دوسروں کے ہاتھوں میں محض کٹھ پتلی بنے رہے۔ چتر شاہی سرپر کھے مست دیہوش زندہ دلی و عیش پرستی کا مکمل نمونہ بنے رہے۔ قلعہ شاہی ڈوم ڈھاڑیوں اور خواجہ سراؤں کی آماجگاہ بن گیا۔ طوائفیں اور خوبصورت عورتیں محل کے ہر گوشے میں دعوت عیش دیتی نظر آنے لگیں انتظامی امور میں خلل پڑا اور بادشاہی رعب کم ہوا تو علاقوں کے جاگیرداروں نے سر اٹھایا، غریب کسان جاگیردار کے ظلم سے تنگ آئے تو دیہات سے شہر دل کی طرف رخ کیا اور یوں سماجی اعتبار سے شہر اور دیہات کا فاصلہ کم ہو گیا۔ تہذیبی و کشتی جو شہر دل کا حصہ تھی اب اس کی انفرادیت کا احساس نہیں ہوتا۔

عیش پرستی اور کم جوشی کی اس نشا میں روحانی سکون کے لیے تصوف کی طرف میلان بڑھنے لگا اور جب یہ میلان عام ہو گیا۔ میلے، پھیلے، مرنے تو ایسا کسے دن کا مشغلہ بن گئے۔ ان کے علاوہ نیم ندہی میلے اور رسوم عمل میں آئیں۔ عرسوں

اور قوالیوں میں شریک ہونے والے طبقے کو یہ شغل اپنی زبان میں چاہیے تھا لہذا شعراء ان کا دل رکھا۔
 ایرانی اثر سے دکن کی طرح یہاں بھی شیعیت کا رجحان بڑھا، مجلسیں برپا ہونے لگیں جس کا مقصد
 رونا رلانا اور ثواب حاصل کرنا ہے۔ رولانے کے لیے اپنی زبان سے بہتر کون سی زبان ہو سکتی ہے لہذا
 ان مجلسوں میں پڑھا جانے والا کلام اردو ہی میں تخلیق ہوا تاکہ عام لوگ سمجھ سکیں۔
 کرب و نشاط، عیش پرستی و مذہبی ذہن کی یہی فضا تھی جس نے دکن سے کرب و نشاط کا
 رواج عام کر دیا جس میں ہندوستانی تہذیب کی مدح سرائی ہماری توجہ اپنی جانب مبذول کرنے کے درپے آتی ہے۔

اُردو شاعری جو اسی ہندوستانی اشتراک کا نتیجہ اولین ہے نہایت بچے ترجمان کی طرح اس قحط کی پوری طرح تصویر کشی کرتی ہے۔ اُردو شاعری پر جو عام طور سے اعتراض کیا جاتا ہے کہ وہ فارسی کی پروردہ ہے یہ اگر غلط نہیں تو بالکل صحیح بھی نہیں کیونکہ ابتدا ہی سے برصغیر کی اُردو شاعری ان مضامین کی حامل نظر آتی ہے جو ہندوستانی تہذیب کی دین ہیں یہی حال اسلوب و ادا کا بھی ہے۔ فارسی کے غلبے کے دور میں جہاں ایرانی اثرات کثرت سے ہیں وہیں مقامی خصوصیات بھی موجود ہیں۔ گویا جیسے جیسے مقامی اور غیر مقامی اثرات کا تناسب بڑھتا، کم ہوتا رہا اُردو شاعری بھی اس سے متاثر ہوئی رہی ابتدا سے شاعری سے شاعری تک کا عرصہ جو فی الوقت ہمارے مطالعہ کا حصہ ہے شمالی ہند سے دو گزر جہاں ہندوستانی تہذیب میں مقامی عناصر کا تناسب زیادہ تھا لہذا یہاں کی شاعری پر بھی اس کا اثر پڑا۔ سب سے پہلے ہم رسم و رواج میں ہندوستانی تہذیب کا جائزہ لیتے ہیں۔

ہر قوم زندگی کی تلخیوں کو گوارا بنانے کے لیے کچھ تقریبات اور ان تقریبات کو مزید رنگین بنانے کے لیے رسم و رواج کو معاشرے میں جگہ دیتی ہے۔ بعض رسومات و تقاریب کا تعلق مذہب سے ہوتا ہے بعض کا نہیں لیکن یہ رسوم اس قوم کے نظام تخیل کا آئینہ ضرور ہوتی ہیں۔ نظام اسلام سادہ اور فطری ہونے کا دعویٰ ہے۔ اس لیے تعداد کے اعتبار سے ان تقریبات کی اس قدر بہتات نہیں جو انسانی فطرت پر بارگزر سے یا وہ محض رسم و رواج میں گھیر کر رہ جائے اور مذہب کی اصلی روح سے بے بہرہ ہو جائے۔ یہ تقریبات ایسی رنگین بھی نہیں جن سے مصارف اور عیش و عشرت کی فضا پیدا ہو۔ پیدائش سے موت تک چند فرائض انسان پر عائد ہیں جن کو ادا کر کے وہ معاشرے کی نگاہوں میں شرف مند ہو سکتا ہے۔ برخلاف اس کے ہندو دھرم پر دواؤں اور آریاؤں کے اثرات ہونے کی وجہ سے اس کا نظام تخیل خوف، کثرت اور عیش پسندی سے عبارت ہے۔ جنگل کے خوف نے اسے توہم پرست بنایا۔ اس دہم اور خوف کو دور کرنے کے لیے اسے جادو و منتر پر اعتقاد کی ضرورت پڑی۔ کثرت پر یقین نے ہزاروں دیوی دیوتاؤں کو جنم دے دیا جن کے لیے مخصوص عبادتیں تجویز ہوئیں اور ان کی تعداد ہمیشہ بڑھتی ہی رہی۔ عیش پسندی نے کاہلی اور سُستی عطا کی جس کا لازمی نتیجہ تقدیر پرستی ہے۔ جعفریائی حالات نے بھی رسوم اور تہواروں کی تعداد کو بڑھایا۔ یہ ایک زرعی معاشرہ تھا لہذا موسموں کا تغیر و فصلوں کا موسم اور ان فصلوں کی نشوونما کے لیے دیوتاؤں سے اس نگاہ پر تمام باتیں اس کے تہواروں اور رسوم کی کثرت کا باعث بنیں۔

جس وقت مسلمانوں کا ورود ہندوستان میں ہوا ہندو مت اپنی کمزوریوں کے عروج پر تھا۔ مذہب محض رسم و رواج کا نام رہ گیا تھا مثلاً ویدک عہد کا خاص فلسفہ قربانی تھا لیکن رفتہ رفتہ قربانیاں علامتی شکل اختیار کرنے لگیں۔ اب صرف بعض نشانیوں سے یہ سمجھ لیا جاتا تھا جیسے سچ سج قربانی دی گئی ہو۔ ماتھے کا ہلکا اور بعض دوسری علامتوں اور نشانیوں سے اسی ترجمان کا اندازہ ہوتا ہے (۵)۔ یہی حال دوسرے مذہبی تصورات کا بھی ہوا۔ پیدائش سے موت تک اور موت کے بعد بھی ہزاروں رسوم کے کبھی نہ ختم ہونے والے سلسلے کا آغاز ہو گیا۔ جب اسلام جیسے سادہ مزاج مذہب کا اس سے سابقہ پڑا تو فطری طور پر اشتراک کا عمل وجود میں آیا۔ عیش و عشرت اور رنگینی کی فضا سے وہ ایران میں واقف ہوئی چکا تھا۔ اس فضا کی کمپیں کے لیے تقریباً تمام لوازم اس نے ہندوستان سے لیے۔ ہندوستانی تہذیب کے شاید سب سے نمایاں شواہد زندگی کے اس گوشے میں ملتے ہیں جسے رسم و رواج کہتے ہیں۔ ابن بطوطہ کے سفر نامے کا مطالعہ صاف بتا دیتا ہے کہ برصغیر کے مسلمانوں کے رسوم و رواج تمام اسلامی ملکوں سے مختلف ہیں اور یہ یقینی طور پر مقامی اثرات کا نتیجہ ہے۔ عہد تعلق سے اس تبدیلی کا احساں ہوتا ہے لیکن اگر جہانگیر فیروز شاہ

بہمنی، قلی قطب شاہ کا عہد اور ان کے دربار اس تبدیلی کا شہاب ثابت ہوئے۔
ان رسموں کا آغاز نو موجد کے دنیا میں آنے سے قبل ہی ہو جاتا ہے۔ آیامِ حمل کے نویں ماہ گود بھرنے
کی رسم ادا ہوتی ہے۔ میکے والے سدھو یعنی سات اقسام کی میوہ ترکاری وغیرہ لے کر آتے ہیں اور
ذچہ کی گود بھری جاتی ہے۔ یہ ایک قسم کا شگون ہے کہ اسی طرح گود بھری رہے۔ یہ رسم ہندوؤں
کی گئی ہے۔ ہاشمی کے ایک شعروں میں اس طرح اس رسم کا ذکر کیا گیا ہے۔

بھاوج کی گود بھرنے سمادھیاں کے گھر سدھاریں
سب لوگ لے کے گھر کے ماں بھین اور نانی

بچے، کمزوریت کے بعد پستی رسم ہ چھٹی کی تقریب کہلاتی ہے۔ اس کا نام ہی ہندی سے ماخوذ ہے
اس تقریب میں ادا ہونے والی تمام رسمیں بھی اپنی اصل میں ہندو اذہن کی عکاس ہیں۔ چالیس دن
گزرنے کے بعد چھلے کی رسم ہوتی ہے یعنی زچہ اس روز نہاتی ہے۔ اس موقع کی بھی تمام رسوم ہندوستان
میں۔ اس موقع پر گائے جانے والے گیت بھی ہندی میں ہیں۔ اس کے بعد بھی تقریبات کا سلسلہ ختم نہیں
ہوتا دانت نکلنے کی رسم ادا کی جاتی ہے۔ بچہ سال بھر کا ہوتا ہے تو سالگرہ کی رسم دھوم دھام سے منائی
جاتی ہے۔ کلاوے میں گرہ لگائی جاتی ہے اسی لیے اسے سالگرہ کہا گیا۔ محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں اس کا
دستور ہو چکا تھا۔ اس تقریب میں ادا کی جانے والی رسوم کا حال پڑھ کر ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان میں
سے ایک بھی اسلامی نہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے ایسی ہی ایک تقریب کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے:

”جہاں سالگرہ کے پھول پہنائے جاتے تھے اس جگہ نیل گول چتر
لگایا جاتا تھا اور جب بادشاہ مرقع لباس زیب تن کیے اور سر پر
شاہی تاج رکھے اس چیز کے نیچے سند پر بیٹھتا تو سات سہیلیاں پھولوں
کا منڈپ پکڑے کھڑی رہتیں یہ منڈپ نیشکر یعنی گنے کی چھڑیوں پر
باندھا جاتا تھا اور گنے کی ان چھڑیوں کو سات نازنین تھامے
رہتی تھیں..... چودہ آٹھ معصومین کا نام لے کر سہرا باندھتے علیٰ ثرا
کا نام لے کر بار پہنائے جاتے اور مصری چہلے کے لیے پیش کی جاتی (۶)۔“

اس اقتباس سے بجز اس کے کہ حضرت علیؑ اور چودہ آٹھ معصومین کا ذکر آگیا کوئی بات اسلامی الاصل
نہیں۔ وہ بادشاہ کا سہرا باندھنا ہو یا گلے میں پھولوں کا بار پہننا۔ تھوڑے بہت فرق کے ساتھ ہی رسمیں
عام گھروں میں بھی یقیناً منائی جاتی ہوں گی۔

سالگرہ کے موضوع پر کلیات قطب شاہ میں دس نظمیں ہیں جن میں کل ۱۸۶ اشعار ہیں۔ ان کے
مطلوع سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ اس تقریب کو نہایت بیچ دھج سے اور ہندو اذہن سے بہت
تھا۔ ساتھ ہی نبیؐ اور اہلبیتؑ کی کا ذکر نہایت عقیدت سے کرتا ہے جس سے یہ امر عیاں ہے کہ کس طرح
روحِ مختلف النوع ذہن اور تخیل ایک دوسرے کے قریب آ رہے ہیں:

حبیبِ حق تھے برس گانٹھ دیں آئے آج علیؑ کے مرتھے مجلس سو کچ کچائے آج
رحیمِ انبر کوں ستاریاں بیتے سنواریاں سو منڈپ پھولال کا محمدؐ کے سر چائے آج
اس موقع پر کلاوے میں گانٹھ باندھی جاتی ہے لہذا اس کی کلیات میں کم از کم تین ایسی نظمیں ہیں جن کی
ردیف ہی گانٹھ ہے۔ ہم صرف ایک شعر نقل کرتے ہیں:

نبیؐ کی غلامی تھے آیا برس گانٹھ سہرا گن سکیاں میں سہایا برس گانٹھ

برصغیر پاک و ہند میں لڑکیوں کے ناک کان چھیدنے کا بھی رواج ہے اس موقع پر گڑ چنے تقسیم کیے جاتے ہیں۔ یہ رسم بھی ہندوستان ہی کی اختراع ہے۔ عرب میں اس قسم کے زیور دل کا رواج ہی نہیں تھا تو ناک کان چھیدنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ نقطہ "خالص ہندوستانی زیور ہے۔ اس زیور کو آسنی اہمیت حاصل ہے کہ سناگ کی نشانی سمجھا جاتا ہے۔ آج کی طرح کئی سو سال پیشتر بھی ناک چھیدوانے، نتھ پہننے کا رواج تھا اور دامن کا خاص زیور سمجھا جاتا تھا۔ "گلشن عشق" میں نصرتی بیجا پوری (م۔ ۱۹۴۳ء) نے اس زیور کا ذکر کیا ہے۔

"نک قطب پڑنے میں کیتا سو پھیل جھڑیا نت" کانگ جون جھلکتا سہیل
بھاگ متی محبوبہ محمد قلی والی گو لکندہ (۱۵۱۸ء - ۱۵۳۳ء) کی تصویر میں مصور نے اسے بالیاں پہنائی ہیں۔
باقی زیور دل کا ذکر ہم آگے کریں گے۔ یہاں رسم و رواج بیان کرنے مقصود تھے۔

ان رسوم کا عروج اس وقت ہوتا ہے جب شادی جیسا مقدس فریضہ انجام پانے کا وقت آتا ہے۔ اسلام میں شادی ایجاب و قبول کی ایک خوش آئند تقریب ہے جس میں خوشی کے اظہار کے لیے پروقاہ طریقے ہیں لیکن اہل ہند ریت رسوم کے معاملے میں سب سے زیادہ فراخ دلی کا مظاہرہ اس موقع کے لیے کرتے ہیں۔ نکاح اور ایجاب قبول اور قرآن کے سارے میں دو لہا دامن کو رخصت کرنے کے ساتھ مقامی رسوم کا رواج ہندو لمانی اثر کا ایک مثالی سنگم ہے۔ آج کی طرح اس وقت بھی ان رسوم کا آغاز مایوں کی رسم سے ہوتا تھا جس میں دامن کو زرد رنگ کے کپڑے پہنائے جاتے تھے اور مہندی لگائی جاتی تھی پھر ساچی کی رسم یعنی دامن کے جوڑے اور مہندی دو لہا والوں کے ہاں سے بھیجی جاتی تھی۔ اسی دن یا دو سکر دن دامن والے دو لہا کے لیے جوڑے اور حتی المقدد استعمال کی دوسری چیزیں مثلاً لوٹا، کٹورا، طباق، لکڑی، بارات کا جوڑا، چوکی وغیرہ لے کر پہنچتے تھے۔ چوکی پر دو لہا کو بٹھایا جاتا اور ہاتھ پیروں میں مہندی لگائی جاتی تھی اور نیگ وصول کیا جاتا تھا۔ تقریباً یہی رسمیں آج بھی مروج ہیں۔ نصرتی نے اس منظر کو اپنی مثنوی "گلشن عشق" کے ان شعروں کے ذریعہ ہم تک پہنچایا ہے۔

دونوں دھیرتے ریت رسم نے سب	روانہ ہوئے چادر سول ات عجب
ہلندہ عفرانی کے پھرتے طبق	ہوا سولتس پر سننے کا درق
ہوا قطب شیشہ سو خوش تیل کان	چندر ظرف مہندی بنا لا علاج
ہلند کی ہوئی رسم تی جگ کچن	جہاں کا ہوا تیل تی مکھ منغن

کلیات قطب شاہ میں مہندی کے موضوع پر ایک نظم ملتی ہے جس میں تقریباً انہی رسوم کا اعادہ کیا گیا ہے جو آج تک منائی جا رہی ہیں۔

سورنگ رنگی مہندی ہو رنگ سول کا کر کیتک چاواں سیتی شہ پادوں کو لگائے
سب پیارے بل کپیاروں سول جائیں شہ بل بل سب سندریاں سول نکھیاں رنگ رسوں نچائے
جب سلطان عبداللہ کی تیسری رخت کی شادی کسی اور سے ہونے والی تھی تو حضرت شاہ راجو قتال نے ابوالحسن
شاہ کو شادی کی نوید سنائی تھی جب طرفین کے رسومات ہونے لگے تو شاہ صاحب نے اپنے مریدوں
کو کہا تھا کہ ابوالحسن کو مہندی لگائی جائے (۷)۔ گو یا شاہ کے مہندی لگائے جانے کا رواج ایسا مستحکم

ہو گیا تھا کہ شاہ راجو جیسے بزرگ بھی اس کا برا نہیں مناتے۔ اس رسم کا رواج عمدہ تعلق میں بھی تھا۔ ابن بطوطہ
جو محمد تغلق کے عہد میں ہندوستان آیا ایک امیر کی شادی کا احوال لکھتا ہے :

"نکاح کی رات سے پہلے بادشاہ کے محل سے بیگیں آئیں اور انہوں

نے مکان آراستہ کیا۔ اچھے اچھے فرش بچھائے اور امیر سیف الدین کو بلایا۔۔۔ اس کو چاروں طرف سے گھیر لیا اور ایک مسند پر بٹھایا۔۔۔ اس کے ہاتھ پاؤں پر مہندی لگائی اور باقی عورتیں اس کے سر پر کھڑے ہو کر ناچتی نکاتی رہیں (۸)۔

ساچھو اور مہندی کے بعد شب گشت کا جلوس بھی خاص ہریت رکھتا تھا۔ یہ جلوس اور اس کے لوازم ہندوستانی تہذیب کا خاص مرفع معلوم ہوتے ہیں۔ مست ہاتھی جھوم رہے ہیں، نفیریل، ڈھول، دھامے، قرنا، شہنائی، طبل جیسے ہندی مسلم ساز بج رہے ہیں، آتش بازی کی روشنی سے مہتاب شرمندہ ہے۔ تاروں کا باغ کھلا ہوا ہے، ہوائیاں شریا کے خوشے توڑ کر لا رہی ہیں۔ ہوائیوں سے اس طرح چنگاریاں نکل رہی ہیں جیسے سپولے جنم لے رہے ہوں۔ زمین سے بلند ہونے والی نئی آسمان کے دامن کو پھولوں سے بھر رہی ہے۔ مردنگ اور مجیرے بج رہے ہیں جسے سن کر فلک کو حال آرہے ہیں۔ پاتریاں اور ڈومنیال اس طرح محو رقص ہیں کہ زہرا ان سے انداز رقص سیکھے۔ ان میں سے ہر ایک اس طرح اشارے کر رہی ہے گویا لاکھ خوشخبریاں سنارہی ہو۔

ہوا پر جو جا کر ستارے ٹوٹے	ہوائیاں کی منڈھے جو چوندھر چھوٹے
پڑی جا فلک پہ سودامن پہ پھول	نلی جو اچائی بلند سی سوں ہول
فلک کی کمر کی سو منکے ڈھلے	نلی اوٹھ بلند میں ایسی چلے
ٹلے ہوش افلاک کی گوشش کی	گھڑی بازی جب غل کرے جوشش کی
فلک کے سوں قاضی کون سن آئی حال	اوچایا سو آواز مندل و تال
منگی سیکنے آ کے زہرا اوتر	دیکھت پاتریاں ڈومنیال کے ہنر
ہر یک بول میں لک بشارت اچھے	ہر یک گت پہ چھب کے اشارت اچھے

(گلشن عشق)

دامن کے گھر پہنچ کر اور عقیدہ منونہ کی رسم سے نمٹنے کے بعد پھر سلسلہ رسوم رنگ دکھاتا ہے۔ پہلا مرحلہ تو وہیں آتا ہے جب دولہا دامن کے گھر میں داخل ہونا چاہتا ہے اور دامن والیاں اسے روکتی اور نیگ طلب کرتی ہیں۔ اس رسم کی گواہی عمید غفلت کا مسافر ابن بطوطہ بھی دیتا ہے۔

”اس ملک میں یہ دستور ہے کہ جس مکان سے دولہا دامن کو اپنے گھر لانا ہے تو اس مکان کے دروازے پر دامن کی جماعت کھڑی ہو جاتی ہے اور جب دولہا کی جماعت آ جاتی ہے تو ان کو داخل ہونے سے روکتی ہے۔ اگر وہ غالب ہو جاتے ہیں تو چلے جاتے ہیں اور اگر مغلوب ہو جاتے ہیں تو انہیں ہزاروں روپے دینے پڑتے ہیں“ (۹)۔

اس کے بعد ”جلوہ“ کی رسم ہوتی ہے۔ سنسکرت میں اس کو ”درہو پرنس“ کہتے ہیں جس کے معنی یہ ہیں کہ دامن کا اس منڈھے میں داخل ہونا جو دامن کے گھر میں برغرض شادی بنایا جاتا ہے (۱۰)۔ اس موقع پر بہت سی ضمنی رسومات ہوتی ہیں اور بہت سے مشکل مراحل سے گزرنے کے بعد آرسی صحف کی رسم ادا کی جاتی ہے۔ بعض اسلامی عناصر شامل کر کے اس رسم کو مسلمان کر لیا گیا ہے تاکہ تشخص برقرار رہے۔ دولہا دامن آنے سے

* اس ملک میں ”کے الفاظ بتاتے ہیں کہ اس نے یہ رسم کہیں اور نہیں دیکھی تھی۔

بیٹھ جاتے ہیں۔ پنج میں تکیہ تکیے پر قرآن مجید ہوتا ہے نوشاہ کو سورہ اخلاص پڑھنے کو کہا جاتا ہے۔ پھر آئینہ لایا جاتا ہے جس میں دو لہا دلہن ایک روسر کو دیکھتے ہیں پھر دودھ یا شربت پلایا جاتا ہے۔ اس رسم کا ہونا نصرتی کے ان شعروں سے ثابت ہوتا ہے۔

ہن آنچل دالتی ہے :

آنچل دے کے شو پاس چنپاوتی کھڑی پیٹ سو بھان ہوا پستی
درمیان میں آئینہ رکھا جاتا ہے اور دو لہا دلہن کو آمنے سامنے بٹھایا جاتا ہے :
بندے پنج لیا والی روشن نقاب رکھے چاند ادھر ہو رادھر آفتاب
دونوں دیدار کرتے ہیں :

دونوں دھیر ہرپل میں لب ہوشوق یکس یک کول دیکھن دھریں دل میں وق

رخصتی کے وقت بارات میں باجے کی شمولیت خالص ہندو انداز طریقہ ہے۔ آج کل یہ اتنا ضروری نہیں بلکہ اس وقت بغیر باجے کی شادی کا کوئی تصور ہی نہیں تھا۔

دما مے اوباجاں کی جھنکاروں بنی لے کے بھوڑیا بڑی بہاروں
مسرت کی ان تقریبات میں چھٹی بجے کر رخصتی تک کوئی محفل ایسی نہیں جس میں عورتیں گیت نہ گاتی ہوں۔ یوں تو عرب کے بعض قبائل میں بھی خوشی کے مواقع پر گیت گانے کا رواج رہا ہے اور ایسا کرنا انسانی فطرت

کے بھی عین مطابق ہے لیکن ہندوؤں میں موسیقی کو جو خاص اہمیت حاصل ہے وہ ظاہر ہے۔ موسیقی کے اسی اثر سے مسلمانوں کی بھی تقریبات آباد ہوئیں۔ اس پر یقین اس لیے بھی نچتہ ہو جاتا ہے کہ اکثر گیت جو ان مواقع پر گائے جاتے ہیں ہندی بولوں سے مزین ہیں۔ شادی بیاہ کی محفلوں میں طوائفیں اور ڈومنیالیں اس فرض کو ادا کرتی تھیں اور بعض چھوٹی تقریبات میں گھر کی عورتیں شوق پورا کرتی تھیں اور ہندی بول مسلمان ہونٹوں پر مسکراتے تھے۔ شاہ جہاں کی پیدائش پر یہی ہندو اور مسلمان گیتیں ادا اس موقع پر ہندو اور گیت بھی گائے گئے جو اس قسم کے بولوں پر مشتمل تھے۔

مانگے جو دھاجی کا راج لالا جی کا مال نہ چھوئے
تھال بھرے موتی جو ڈالنی لائی وہ بھی نہ لیوے یہ دانی

یہ تو خوشی کی تقریبات در رسوم کا ذکر تھا جب کہ جینا بھی اسی سر زمین پر تھا اور مرنا بھی لہذا مرنے والے کے بہانے بھی سیکڑوں رسمیں برصغیر کے مسلمانوں کے گلے کا بار بن گئیں۔ یہ رسمیں بھی کسی اور ملک میں مجسز ہندوستان نہ جب دیکھنے میں آتی تھیں نہ اب لیکن ان رسموں میں بھی خرافات کے ساتھ ساتھ قرآن خوانی اور فاتحہ خوانی وغیرہ کی شمولیت نے اسلامی تشخص کو برقرار رکھا اور ایسی ہندوستانی تہذیب کا کمال خاص ہے۔ ان رسموں میں سے ایک رسم ”سوم“ یا پھول ہیں۔ ہندوؤں میں اسے تیجا کہتے ہیں۔ بعض علاقوں کے مسلمان بھی اس رسم کو اسی نام سے پکارتے ہیں۔ اس روز مرنے کی قبر پر پھولوں کی چادر بچھی جاتی تھی جے ”ادگیا“ کہتے تھے۔ ابن بطوطہ نے اپنی دختر کی رسم سوم کا حال لکھا ہے جس کا انتقال ہندوستان میں ہوا تھا۔ لیکن ساتھ ہی وہ اس رسم پر حیرت کا اظہار بھی کرتا ہے :

”اس ملک میں یہ دستور ہے کہ تیسرے دن صبح ہی میت کی قبر پر جاتے ہیں اور قبر کے گرد اگر دریشمی کپڑے اور گدیے بچھاتے ہیں اور قبر پر پھول چڑھاتے ہیں“ (۱۱)۔

جب اس رسم پر اس کی حیرت کا عالم یہ ہے کہ خاص طور پر یہ اس ملک میں یہ دستور ہے کہ الفاظ استعمال کیے تو دسواں، بیسواں اور چالیسواں اس بے چارے کے کمان دیکھ ہوں گے اور دیکھتا بھی کمان یہ تو خالص ہندوستانی تہذیب کا کمال ہے۔

رسم و رواج کے بعد انسانی زندگی میں تیوہار بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ تیوہار بھی رسم و رواج کی طرح معاشرہ کے نظام فلسفہ ہی سے پیدا ہوتے ہیں لیکن تغیر زمانہ کے ساتھ تبدیلی سے آشنا ہونا بھی ان کا مزاج ہے ان تیوہاروں میں مذہب کی روح اور ماحول کا تقاضا بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ مسلمانوں کے رسم و رواج کی طرح ان کے تیوہاروں پر بھی سادگی اور قلت تعداد غالب تھی لیکن ماحول کی تبدیلی اور ہندوؤں کی قربت نے اس میدان میں بھی انہیں الگ تھلک نہ رہنے دیا۔ اشتراک کا یہ عمل یہاں بھی ڈھرایا گیا۔ اب ہم تفصیل سے اس عقدے کو کھولتے ہیں۔

اپنشدوں کے فلسفے اور منو سمرتی کی تفہیمات وغیرہ نے ہندومت میں گونا گوں عقیدوں کو رواج دیا۔ مذہبی ریت رسوم، نذر نیاز میں مقید ہو کر رہ گئیں اعلیٰ طبقوں کے گھرانوں میں گھریلو رسومات اور نیچے جاتوں کے عوام میں کینہ و دیوتاؤں مثلاً مہیب رڈر اور شکتی کی مختلف شکلوں کی نذر و نیاز ان کے مذہب کا غالب حصہ بن گیا۔ عوام کی اکثریت کے نزدیک نیک اعمال اور رسومات کا مذہب ہی راہ نجات تھا (۱۲)۔ ان مذہبی رسومات کا بیشتر حصہ مذہبی تیوہاروں کی شکل میں ادا کیا جاتا تھا جو مختلف دیوتاؤں سے منسوب تھا جن کی تعداد پیارے لال آشوب مصنف رسوم ہند نے ۳۳ کروڑ بتائی ہے (۱۳)۔ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اگر ان میں سے تھوڑے تو بھی عوام کو یاد رہ گئے تو ان تیوہاروں کی تعداد کمان تک پہنچ سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ہندوؤں کے چھوٹے بڑے تیوہاروں کا شمار کیا جائے تو تقریباً ہر دن کسی نہ کسی تیوہار کے لیے مخصوص ہے۔ کبھی دیوشینی، لیکارشی، کبھی ناگ پنچمی، کبھی سلونے، کبھی جنم اشٹمی، کبھی تیہرتھ کبھی بلدیو کے موہل کی یاد میں تقریب، کبھی باؤل او تاروں کے اترنے میں خوشی کے موقع پر جشن، کبھی انتہ چورس کبھی دسہرہ، کبھی پورنماشی کا تیوہار، کبھی گرداچوتھ، کبھی روپ چورس، کبھی دیوالی، کبھی گوبردھن کی پوجا، کبھی سیتلا ستمی، کبھی بسنت تو کبھی ہولی۔ غرض تیوہاروں کا ایک سلسلہ ہے جو کبھی ختم ہونے میں نہیں آتا۔

اس کے برخلاف مسلمانوں کے مذہب میں عبادت اور سادگی پر زیادہ زور دیا گیا۔ نمائش سے زیادہ عمل اور نیت کو اہمیت دی گئی اس لیے تیوہاروں کی کثرت نہیں۔ لیکن ایک ایسی سرزمین پر جہاں آئے دن رنگارنگ تیوہار ہوتے اور میلے لگتے رہتے ہوں ایجاد کے خواہر مسلمان کتنے دن خاموش رہتے چنانچہ مسلمانوں نے بھی کچھ تیوہار مذہب کے نام پر اختیار کر لیے مثلاً بسنت کے موقع پر ہندو پھول جمع کر کے دیوتاؤں کے مندروں یا تالابوں پر لے جاتے ہیں۔ امیر خسرو کے زمانے سے دلی کے مسلمانوں نے بھی منانا شروع کر دیا اور مسلمانوں کے مزاروں پر پھول چڑھانے لگے (۱۴) محمد قلی قطب شاہ دلی گوکنڈہ کے زمانے میں ایسی عیدیں اور تیوہار جاری ہو گئے جن کی وجہ تسمیہ علی اثرات کے علاوہ کچھ نہیں مثلاً عید سوری، سکھ بلاس کی عید، پوریوں کی عید، تنگلوں کے جلسے، برسات میں مرگ لگنے کے وقت اہتمامات، بادشاہ کی سالگرہ کے وقت آئین ہندی اور مل جل کر جشن منانے کے انتظامات، بسنت اور نوروز کی رسمیں محرم میں دس دن تک عاشور خاؤں اور دیوڑھیوں کی رونق اور چہل پہل اور امام حسینؑ کے نام پر فقیر بننے، کچھڑی لپکانے اور کھلانے کا طریقہ (۱۵)۔ بعض ہندی تیوہاروں کو ہر ہوا پنا لیا یہاں تک کہ اپنے مذہبی تیوہاروں میں ایسی باتوں کو شامل کر لیا جو صاف بتا دیتی ہیں کہ ان کی اصل کیا ہے۔ وقت رفتہ تیوہاروں کا مقصد مذہبی جزئیات کی ادائیگی رہ گیا جو اپنی نہ تھیں مثلاً عزاداری کا آغاز دکن میں ہوا۔ ابن بطوطہ کے سفر نامے میں اس تقریب کو اس طرح مناسیے جانے کا کوئی ذکر نہیں ملتا اگر البتہ کوئی دستور ہوتا تو وہ ذکر کیے بغیر نہیں گزر سکتا تھا لہذا معلوم ہوتا ہے کہ عاشورہ ضرور منایا جاتا ہو گا لیکن طرز یہ داری کی وہ شکل جو آج تک چلی آرہی ہے وہ دکن میں اور خاص طور پر محمد قلی کے زمانے میں مروج ہوئی تھی

اس پر مقامی اثرات بے پناہ ہیں۔ موسیٰ و قتیہ جو عبداللہ قطب شاہ کے عہد (۱۶۲۵ء - ۱۶۷۲ء) میں ہندوستان آیا دکن کے محرم کے بارے میں لکھتا ہے :-

”گول کتھہ کے مسلمانوں نے ایرامیل سے بھی زیادہ اس ماتمی تقریب میں کاٹ چھانٹ کی ہے اور ایسی ایسی باتیں کرتے ہیں جو حد سے زیادہ تجاوز کر کے بے ہودگی میں داخل ہو جاتی ہیں۔ دس روز تک متواتر سوانگوں کے سوا کچھ نہیں پوتا۔ زنڈیاں بھی اس میلے میں شریک ہوتی ہیں۔ ان کا ماتمی لباس بھی خوشنما ہوتا ہے جو نہایت بے ہودگی کے ساتھ ناجستی اور تھرتھرتی ہوئی چلتی ہیں“ (۱۶)۔

یہ بیان تو خیر ایک غیر مسلم کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے ممکن ہے مبالغہ کر دیا ہو لیکن ایک اور بیان بھی ہمارے سامنے ہے۔ کلیات قلی قطب شاہ کے مقدمے میں ڈاکٹر محی الدین زور نے عید میلاد النبی کی تقریب کا ایک نقشہ کھینچا ہے۔ یہاں تقریب کی نوعیت بدل گئی ہے لیکن ہم تو ان تیوہاروں کی بنیادی نفسیات پر بات کر رہے ہیں لہذا یہ قبائلی ہمارے ضرورت پر پورا اترتا ہے۔ ملاحظہ ہو :-

”مصور و منقوش عمارتوں کے ایوانوں میں بھی صفہ بادشاہی آراستہ کیے جاتے اور ناچنے گانے والیاں اطراف سلطنت سے جمع ہو کر اپنا اپنا کمال دکھلاتیں۔ ان دونوں خیموں کے صفہ ہائے شاہی کے سامنے کوئی ایک ہزار رتقا صائیں اور حسینانِ نغمہ طاراز اپنے اپنے گانے اور ناچ سے مجلس عشرت و انبساط کو گرم کرتی رہتیں“ (۱۷)۔

مصور و منقوش ایوان، طوائفوں کے جُرمٹ، رقص و نغمہ۔ کون کہہ سکتا ہے کہ یہ کوئی مذہبی تیوہار ہے۔ ان تیوہاروں میں بحیثیت رعایا ہندو مسلم سب شریک ہوتے ہوں گے لہذا سب کی دلجوئی کے خیال نے ان تیوہاروں میں عجیب عجیب رنگ بکھیرے۔ حکمرانوں نے ان تقاریب کو اس طرح منایا کہ ہندوؤں کے زردی برق تیوہاروں سے کسی طرح کم معلوم نہ ہوں۔ مثلاً شبِ برات کے موقع پر روشنی کے ساتھ آتش بازی کو بھی رواج دے دیا گیا۔ شبِ برات کی آتش بازی صرف ہندوستان سے متعلق رہی ہے (۱۸)۔ آتش بازی کا ذکر اس وقت کے تقریباً ہر شعری کا نامہ میں ملتا ہے۔ اس موقع کی دس نظمیں کلیات قطب شاہ میں موجود ہیں جن میں کثرت سے روشنی کرنے اور آتش بازی چھوڑنے کا ذکر ہے۔ ان نظموں کے مطالعے سے معلوم ہو سکتا ہے کہ اس عہد میں کتنے قسم کی آتش بازیاں موجود تھیں۔ ایک نظم میں اس نے آتش بازی کی بہت سی اصطلاحات کو بڑی چابکدستی سے قلم بند کیا ہے۔ اس نظم کے چند شعر نقل کیے جاتے ہیں۔

ہوایاں سوکے، بنگڑاں چکراں جوں
گھڑیاں بازیاں سواپ جو بن کری رے
نیم مستی کے گھڑیاں سو پھر کر
نئی طاؤس چک چومن کری رے
پھلی ناسک جھکنے تھے بے شب رات
دھرت کوں آج نس جوں کھن کری رے

ایک اور نظم میں اس نے آتش بازی کی اصطلاحوں سے محبوب کا سراپا بیان کیا ہے ملاحظہ ہو۔

لے سرو قد ہوائی، پھلیا رسی ناک پھلڑی
مہتاب ٹیلہ لائے رنگ سورا دھر چڑائے

حسن شوقی نے مثنوی ”میزبانی نامہ“ میں ایک جگہ آتش بازی کا ذکر کیا ہے۔ ہر چند کہ وہ اس مثنوی میں شادی کی تقریب کی منظر کشی کر رہا ہے لیکن ان اشعار سے ہمیں آتش بازی کی مختلف اقسام کا علم ہو سکتا ہے اور ظاہر ہے کہ یہی اقسام شبِ برات کے موقع پر بھی رات کو چاند رات میں تبدیل کرنے اور تیوہار کو جشن میں بدلنے کے لیے استعمال کی جاتی ہوں گی۔

ہوایاں نہ بھیاں وہ اٹھیاں ناگنیاں
نئے ترہ پڑاتے شیریا کے تیں
ہوا کے اوپر جاسپولے جنیاں
ہوایاں ڈراتیاں ہیں دریاں کے تیں
دھنواں جا گلن میں ہوا مکشاں
ملا کھینچ کر تیز آتش فشاں

نصرتی نے ”گلشن عشق“ میں بھی آتش بازی کا ذکر مراحت سے کیا ہے۔ ان سب حقائق سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت آتش بازی کا رواج بہت زیادہ تھا۔

ساون کا مہینہ جب کہ ہر طرف سبزہ اپنی ہمار دکھاتا ہے ہندو عورتیں سریالی تیج کا تیوہار مناتی ہیں اور جھولا جھول کر حمدِ خدا یعنی پریماتما کے استی کے راگ گاتی ہیں (۱۹) اس تیوہار کے اثر سے مسلمانوں نے بھی اسے نیوہار کی شکل دے لی تھی۔ اب سے کچھ سال پیشتر تک عورتیں جھولا ڈالتی اور ساون گاتی تھیں پکوان پکتے تھے۔ دھاتی چڑیاں اور جھولے کا تمام سامان لڑکی کے میکے سے آتا تھا۔ قلی قطب شاہ نے بھی جو عیش و عشرت کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہ دیتا تھا ”مرگ سلاں“ کا تیوہار ترتیب دیا تھا۔ باغوں میں جھولے ڈالے جاتے۔ سہیلیاں مشکِ عنبر مل کر اپنے جسموں کو معطر بنا لیتیں اور بیرسہوٹ کے رنگ کے سرخ کپڑے زیب تن کر تھیں پھول اور پان کے طباق تقسیم کیے جاتے۔ تمام محلات شاہی میں زمردی رنگ کی مسندیں بچھا دی جاتیں اور ہر طرف خوش و خرمی کا اظہار کیا جاتا (۲۰) اس موضوع پر اس کے کلیات میں پندرہ خوبصورت نظمیں ملتی ہیں۔ یہ نظمیں دراصل ایسے گیت ہیں جن کو برسات کے موسم میں عورتیں گاسکتی ہیں اور چونکہ یہ خالص عیش و عشرت کا تیوہار ہے جو قلی قطب شاہ کے مزاج سے بہت قریب ہے اس لیے تمام نظمیں شاعرانہ کمال کا مرقع ہیں۔ اس کے نواسے عبداللہ قطب شاہ کے دیوان میں بھی ”مرگ سلاں“ پر نظمیں موجود ہیں۔

یہ تو ان تیوہاروں کا احوال تھا جو یا تو اسلامی تھے مگر بہت کچھ تبدیل ہو گئے تھے یا آزادانہ طور پر

ہندوؤں کے کسی تیوہار سے متاثر ہو کر اختیار کر لیے گئے۔ انہیں سماجی تیوہار کی حیثیت دی جاسکتی ہے لیکن خالص ہندوانہ تیوہار بھی درباروں میں آب و تاب کے ساتھ منائے جاتے تھے اور ان کے اثر سے عام لوگ بھی اس میں شریک ہوتے تھے۔

نوروز اور دسہرہ کے تیوہار منائے جاتے کا علم دربارِ اکبری سے ہوتا ہے۔ نوروز کا جشن ایران کی رسمِ قدیم ہے مگر ہندو بھی اسے مذہبی تیوہار کی حیثیت سے مناتے ہیں اور جس طرح عہدِ اکبری میں منایا جاتا تھا اس سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ تیوہار بھی اس نے ہندوؤں سے لیا اس موقع کے تمام قواعد ہندوانہ رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ دوسرے کا بھی یہی عالم ہے۔ یہ خالص ہندوانہ تیوہار ہے جو دربارِ اکبری میں اس شان سے منایا جاتا تھا۔

”برہمن آتے آتشیر بادیں دیتے پوجا کروائے ماتھے پر یکے لگاتے۔
جو اہر و مرداریدے مرصع راکھی ہاتھ میں باندھتے بادشاہ ہاتھ پر
باز بٹھاتے قلعے کے برجوں پر شراب رکھی جاتی“ (۲۱)

کلیاتِ قطب شاہ میں نوروز پر تین نظمیں اور دو قصیدے ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس تیوہار کو عید کی طرح مناتا تھا۔ ”الناس علی دین ملوکہم“ کے اس دور میں یقیناً رعایا بھی اس تیوہار کو اسی شان سے ادا کرتی ہوگی۔ کلیاتِ عبداللہ شاہ میں بھی نوروز ”کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔

منجے نوروز تھے اکلا صفا فتح مکہ جہاد دیتا
منجے نوروز ہو رشب رات ہر دن ہرین ہے کہ
صفا جلیا جو منگتا تھا سودیے منج خدا دیتا
دو تیرا لطف ہو رچہرہ گواہی آسا دیتا

بست کا تیوہار خالص ہندی ہے۔ ہندوؤں میں موسمِ ہمار کی آمد اور فصل کے بار آور ہونے پر یہ

تیو بار منایا جاتا تھا۔ مندروں پر میلے لگتے اور ہندو پھول چڑھاتے مسلمانوں نے مزاروں پر پھول چڑھانے کی رسم کا آغاز کیا۔ قلی قطب شاہ نے اسے تیو بار کی شکل دے دی۔ وہ اسے نہایت اہتمام سے مناتا تھا۔ موسم بہار اس کے مزاج کے عین مطابق تھا اس لیے اس موقع پر کسی گئی نظموں میں جو چہنگی اور بے تکلفی ہے کہیں اور نہیں ملتی۔ اس کی ان نظموں میں مشکٹ زعفران کی خوشبو، کونسل کی رسیلی تانیں، نازیمینوں کے جسموں پر گلابی لباس، موتوں کی بارش، پیسے کی میٹھی آواز، پھول جیسے ہونٹوں کے پیالوں میں شہد، سرو کے بن، گلاب کے پھول، کندنی، کمال، کیسر کی آگ، کندن کی طرح چمکتے ہوئے جسم اور ان جسموں سے منس ہونے کی کیفیت اس طرح موجود ہے کہ فصل بہار کا غز پر اتر آئی ہے۔ اس کی ان نظموں میں رنگ کھیلنے کا ذکر بھی ملتا ہے۔

بھینگلی چولی میں بیٹیں نس نشالی عجب سوندھ میں ہے کیوں نس کوٹھارا
کیا تعجب ہے کہ وہ ہولی بھی مناتا ہو یا بھنگن ہے اس تیو بار میں ماحول کو رنگین بنانے کے لیے رنگ کھیلتا ہو۔ کچھ بھی ہو رنگ کھیلتا ہولی کے اثر کے بغیر ممکن نہیں۔ عام لوگوں میں اس تیو بار نے کتنی جگہ پالی تھی اس کا یہ ثبوت ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کے مزار پر اب بھی بسنت کا میلہ لگتا ہے۔ (۲۱) عبداللہ قطب شاہ جو مزاج ہی میں نہیں شاعری میں بھی اپنے مانا کا جانشین تھا اس نے جہاں اور تقریبات کو موضوع سخن بنایا بسنت جیسے رنگین موضوع کو بھی اس نے جائز الفاظ عطا کیا۔

سکھی جیوں رت بسنت کا شاہ آیا مرے تن میں کو رنگ رنگ لایا
رنگ بھر یا منجے گھر میں آج آیا بسنت غیب تھے تازہ طرب بھایا بسنت

انہی تیو باروں کی طرح عرس اور میلوں کا رواج بھی برصغیر کی اپنی اختراع ہے۔ ہندوؤں کے ہر تیو بار کے موقع پر میلے لگتے ہیں اور ہندو یا ترائے کے لیے مندروں میں جاتے ہیں مسلمانوں نے اپنے بزرگوں کے مزاروں پر جانا شروع کر دیا۔ مزاروں پر جانا معیوب کہ مذہب کے خلاف! لیکن ان مواقع پر جو خاص رسوم اختیار کی جاتے ہیں ان پر ہندوؤں کا گہرا اثر ہے عرسوں پر میلوں کا لگنا، عورتوں مردوں کا بے جا اختلاط، پھولوں کا چڑھانا، سجدہ کرنا، مزاروں کی خاک منہ پر ملنا، جھوٹے گڑنا، خواپنوں کی بیٹری، طرح طرح کے کرب اور کھیل تماشے، طوائفوں کے ڈیرے اور رقص و موسیقی کا اس عرس سے کیا تعلق! امیر خسرو کے زمانے میں مزاروں پر پھول چڑھانے کا رواج ہو چکا تھا لیکن باقاعدہ صورت اکبر کے عہد میں حاصل ہوئی۔ اس کی وجہ تسمیرہ ہے کہ جس زمانے میں مرزا جہاں گیر نظر بند ہو کے الہ آباد بھیجے گئے تھے، ان کی والدہ نے منت مانی تھی کہ مرزا چھٹ کر آئیں گے تو حضرت خواجہ صاحب (بختیار کاظم) کے مزار پر پھولوں کا چھپر کھٹا اور غلاف بڑی دھوم دھام سے چڑھاؤں گی (۲۲)۔ اکبر کو یہ میلہ ایسا پسند آیا کہ ہر برس ساون کے مہینے میں مقرر کر دیا۔ یہی پھول والوں کی سیر ہے جو اب بھی منائی جاتی ہے۔ رفت رفتہ اور دوسرے بزرگوں کے مزاروں پر بھی اسی طرح کے میلے لگنے لگے۔ عند اکبری سے پہلے یہ صورت نظر نہیں آتی۔ ابن بطوطہ نے بھی اپنے سفر نامے میں صرف مزاروں کا ذکر کیا ہے۔ کسی عرس یا میلے کا تذکرہ نہیں کیا البتہ یہ حالت اس وقت بھی پیدا ہو گئی تھی کہ مقبروں اور قبروں کو گھر کی طرح سجاتے اور ضروریات کی تمام چیزیں وہاں رکھتے تھے۔ ابن بطوطہ لکھتا ہے:-

”اہل ہند کا دستور ہے کہ مردوں کی قبر پر مکمل اشیاء جو ان کی حیات میں ضروری ہوتی ہیں موجود رکھتے ہیں چنانچہ ہاتھی اور گھوڑے بھی قبروں پر باندھتے ہیں اور قبر کی نہایت آرائش کرتے ہیں (۲۳)۔

لیکن یہ رواج صرف بادشاہوں کے مقبروں تک محدود رہا۔ عام لوگ اس سے بری الذمہ ہیں۔ اہل ہند کہہ کر ابن بطوطہ نے مبالغہ پیدا کیا ہے۔ البتہ ایک اور بیان ہمارے سامنے ہے جس سے وضاحت ہو جاتی

ہے کہ یہ اہل ہند کا نہیں اہل باقت و ار کا ذکر ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ بادشاہ بھی مسلمان ہی تھے ان کے ان امتدات سے اہل ہند کا تتبع ضرور ثابت ہوتا ہے یہ بیان موسیٰ یوسف کو کا ہے جو لکھتا ہے :-

بادشاہوں کے مقبرے بڑے شان دار بنائے جاتے تھے
جواب تک موجود ہیں۔ قبروں پر بہت سی غلاف پہنائے جاتے تھے
اور قبروں کے گرد قیمتی قالین بچھائے جاتے تھے اور سونے چاندی
کی شمعیں روشن کی جاتی تھیں (۲۵)۔

جاو اور آئیب پر لقیں، رند مرہ کے نیک و بد شگون اور منجوں پر اعتقاد اور غیر مرئی باتوں پر
اعتماد یہ سب خصوصیات ہندو معاشرے کے لیے مخصوص ہیں کیونکہ ہندوستان کا وہ جغرافیائی ماحول
جس سے گزر کر یہ معاشرہ یہاں تک پہنچا تھا ان اذکار کو مان لینے میں معاون ثابت ہوتا تھا۔ جیسا کہ ہم نے
پہلے کیس ذکر کیا کہ یہ معاشرہ جنگل اور زراعت کا بلا جلا معاشرہ تھا۔ پراسراریت اور خوف اس کی
اہم مجبوریاں تھیں۔ نادیدہ خوف دور کرنے کے لیے اس نے منتر ایجاد کیے جب علم بڑھا تو جوش اور نجوم
ظہور میں آ گئے حتیٰ کہ عبادات کے لیے بھی نجوم ہی سے مدد لے کر شجرہ لگن کی تلاش کی جاتی۔ مذہب کے
زوال کے بعد ان قوتوں نے اور بھی سر اُبھارا، زندگی کے ہر گوشے میں ”شگون کی عمل داری ہو گئی مسلمان
جو صحرائی تھے جنگل کے اس معاشرے سے ہم آہنگ ہوئے تو دوسرے عناصر کی طرح یہ تمام عناصر بھی ان کے
افکار کا حصہ بن گئے۔ ان افکار کا بہترین مطالعہ ابتدائی دور کی مثنویات ہیں جن میں فارسی اثر کے ساتھ ساتھ
ہندی اساطیر کی موجودگی اس اشتراک کا سراغ مہیا کرتی ہے۔ یہاں اگر ایک طرف حضرت سلیمان کی
انگوٹھی نظر آتی ہے تو دوسری جانب ہندو جوگی اور منتقلی روح کے ہندی واقعات بھی۔

انگوٹھی لے دضو اول پکڑ کر	وہاں لے آیت الکرسی کوں پڑ کر
گل و بلبل کو شائے منگایا	دولوں پر سوں انگوٹھی کوں پھرایا
دیکھا جو شاہ کا جوگی بھوت پیار	کھیا میں بھی کر دل اس پر ادکار
منتر سکھایا ایک ساڑ کر بھید	انتھا جس میں جو نقل لٹح کا بھید
نہ باقی دیکھ دل زورِ حسد میں	سٹیا دل آ پناشہ کے جسد میں
پھر کر بھیس آہو کا ہوا طیسر	لیکا یک ویں اٹایا سوا و سیک سیر

مثنوی کدم راؤ پدم راؤ تو تمام تر ہندی اساطیر پر ہی انحصار کرتی ہے اس میں تبدیلی ہیئت اور انتقال
ارواح مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔

منجوں اور مالوں کا رواج اور ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی بھی اسی ہندوستانی تہذیب کا عطیہ ہے۔
یوں تو ایران میں بھی نجوم کا رواج تھا اور ہندوستان پہنچنے والے ایرانی و ترک اس کے خوگر ہو چکے تھے لیکن
ہندو معاشرے اور مذہب میں اس کی جواہریت ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ ہندوستان میں وارد ہونے
کے بعد درباروں اور مسلمانوں کی زندگی میں نجوم کو خاص اہمیت حاصل ہو گئی۔ مسلم درباروں میں نجومیوں کو باقاعدہ
مزد رکھا جانے لگا۔ سلطان التمش کو نجومیوں نے اطلاع دی تھی کہ تیری اولاد سے تیرا ایک غلام سلطنت لے لیگا
اور ان پر غالب آجئے گا (۲۶)۔ اکبر لوکیڑوں کے انتخاب میں بھی نجومیوں کا محتاج تھا۔ محمد قلی کا دربار بھی اس سے
خالی نہ تھا۔ درباروں کے اثر سے عام لوگوں میں یقیناً نجوم کا اعتقاد پیدا ہوا ہو گا کیونکہ اس علم میں ایک خاص جاذبیت

بے شک اس وقت پورے مشرق وسطیٰ میں اسی قسم کے قوت تصنیف ہو رہے تھے لیکن ایک تو بوجہ قربت ہم اسے
ہندی فکر کا شاخسانہ قرار دیتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ان قصوں میں جو ہندوستان میں لکھے گئے منتقلی روح کے
نتیجے ہیں جو مخصوص جانور سامنے آتے ہیں وہ ہندی اساطیر سے متعلق ہیں مثلاً سانپ، ہرن، طوطا، مچھلی وغیرہ۔

بھی ہے ہر آدمی آئندہ کی بابت جاننے کا خواہشمند ہوتا ہے۔

اس دور کی نفسیت تمام مثنویوں میں جہاں کہیں درباروں کی منظر کشی کی گئی ہے دوسری جزئیات کے ساتھ بخومیوں اور رمالوں کا ذکر ضرور ملتا ہے۔ ملا وجہی (جو قلی قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعراء تھا) نے اپنی مثنوی قطب مشتری میں بادشاہ کی جانب سے شہزادے کو سلطنت تفویض کرتے ہوئے بخومیوں اور ستاروں کی چال سے مدلل ہے۔

سواریاں بہت چھب سول شہ سب شہر
بخومیوں کو ساعت سعد دیکھ کر
دیا شاہی اپنی قطب شاہ کون
کہ دوپہا ہوا میں کراب راج توں
مشہور ہے کہ وجہی نے اس مثنوی میں قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کا سچا قصہ نظم کیا ہے امدالیقین کرنا چاہیے
کہ یہ بخومی بھی فرضی نہیں حقیقی ہیں۔ اس مثنوی کے مختلف کردار مزید 'خال'، 'ذہرہ'، 'عطارد' اور خود مشتری ستارہ
شناسی کے اس ذوق کی ترجمانی کرتے ہیں۔ چند اور مثالیں دیکھئے۔

خوشیاں سو بخومیوں کو بھیجا بلا
دیکھا شاہ زادے کے طالع کھلا
سو طالع میں اس کے یو آیا نکل
کہ چودہ برس میں یکا یک اول
بڑا غم اسے سو کہ دکھلائے گا
گزرے جفا اس اُپر جائے گا
(سیف الملوک و بدیع الجمال)

اپنے کی گھڑی پوچھتے ہیں قول
مخم ہوئے بھار حاضر سگل
جو تزیل و تلیث کے گھرا تھے
ستارے وہاں سعد سب بھرا تھے
گلن سعد تاریاں کی تاثیر سوں
ہوا تھا ادک بوج نکیر سوں
جو تھے بخش اکبر سواد بے لگاں
ہوئے سعد پاسعدیت کا قراں
(گلشن عشق)

یہی ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی، نیک و بد شگون، پر یقین رکھنے میں نظر آتی ہے۔

بعض فطری حرکات کی مخصوص تاویلات کی گئیں مثلاً بایں نکلا پھر کن شگون بد اور دایں کا پھر کن نیک شگون کی علامت ہے۔ اگر جھولا خود بخود ہلنے لگے تو یہ بھی نیک شگون ہے۔ اگر آنکھ میں کھڑے ہو کر سیدھی طرف دیکھیں تو پھڑکے ہوئے جلد مل جاتے ہیں کسی کے ہاتھ میں کتھا یا پان دینے سے محبت کم ہو جاتی ہے۔ اگر غلطی سے ایسا ہو جائے تو چٹکی لے لی جاتی ہے اسے "چٹھی" کہتے ہیں۔ اگر کوئی چیز کوٹے کو دی جائے تو وہ ساجن کو ہلا لاتا ہے۔ سفر پر جانے والے کو باہر تک جا کر وداع کرنا قرین آداب ہے لیکن کبھی ایسا نہ ہو تو بد شگون ہے۔ چینی کسی کو کھلائی جائے تو کھانے والا کھلانے والے کا مرید ہو جاتا ہے۔ اسی طرح ہفتہ کا دن نموس سمجھا جاتا ہے اور ماہ کی پہلی جمعرات مبارک! جس کے ہاں اولاد نہ ہو اس کے ہاں کھانے پینے سے گریز کیا جائے۔ مشکل کے وقت یہ خیال آنا کہ یہ کسی آسب کا اثر ہے اسی ضعیف الاعتقادی کا اثر ہے۔ یہ تمام عقائد اور شگون مسلم معاشرے میں بھی رواج پائے اور آج بھی خصوصاً عورتوں میں کم یا زیادہ اسی طرح مروج ہیں۔ ہمارے شاعری بھی اس عنصر سے خالی نہیں۔ چند مثالوں سے بات آئندہ ہو سکتی ہے۔

جوں بانہاں پھڑکتے ہیں سکھی کل تے بیکر ہو کر
اسا سمجھی سجن اگر گئے کوں مجھ نکا دینگے
انچل پختولا پھاڑ کر دیوں گی تجھے میں دھن پوتے
ساجن یکا یک آئے تو یوں بولتی ہوں گاگ سے
کم پیار ہوئے گا گردی پان باست میں ہو
چٹھی لڑی ہے تمنا دے کات کل فتن دے
نچے یوں چھوڑ کر ساجن رہنے کے بیچ تھے اکثر
منتر باتاں کا پھڑکچھ دی شکر کوئی پھیلے
(باشمی)

نظر بد کا اثر زائل کرنے کے لیے ، آرتی کی جاتی ہے ۔

سواں سو رکھ دیکھ چنپا وتی
کری مستعد نور تن آرتی
اتار اس نول سو پر ہر گھڑی
انچل کا چنور کر اور آتی کھڑی

(قطب مشتری)

سات کا ہندسہ بھی غالباً کسی نیک شگون کی علامت سمجھا جاتا ہے کیونکہ ہر رسم میں اس کی موجودگی نظر آتی ہے ۔ زچہ کی گود بھرنے کے لیے سات سہاگنیں ، گود میں سات قسم کی ترکاری ڈالی جاتی ہے ، سال گرہ کی رسم میں بھی سات سہاگنوں کی موجودگی ہم نے دیکھی ، چوتھی میں بھی سات طرح کی ترکاری شامل ہوتی ہے ، چھٹی میں بھی تارے دیکھنے کے بعد زچہ سات قسم کی ترکاریاں سات سہاگنوں کے ساتھ کھاتی ہے ۔ غرض تحقیق کی جائے تو تقریباً ہر تقریب میں سات کا ہندسہ تو اترے نظر آئے گا ۔ اس کے بار بار نظر آئے ہی نے ہماری توجہ اس طرف مبذول کرائی اور ہم اس نتیجے پر پہنچے کہ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ اپنشدوں اور منو سمرتی میں ہندوؤں کے سات طبقے گنوائے گئے ہیں ۔ انہیں طبقوں یا عقیدوں کی نمائندگی کے لیے ہندوؤں نے ، سات کے ہندسے کو اپنی ہر رسم میں شامل کر لیا ۔ دوسری رسوم کے ساتھ یہ ہندسہ بھی مسلمانوں نے قبول کر لیا ۔

جیسا کہ ہم نے پچھلے صفحات میں کہیں ذکر کیا ہے ، ہندوستان میں مسلمان عورتوں نے آرائش و زیبائش کے لیے جتنے زیورات استعمال کیے ان سب کا تعلق اسی سرزمین سے ہے ۔ یوں تو دنیا کے ہر خطے کی عورت بناؤ سنگھار اور زیورات کی شوقین ہوتی ہے اور طرح طرح کے زیورات اس قوم میں رائج ہوتے ہیں لیکن ہندو عورتیں اس معاملے میں بہت حساس ہیں اس کی وجہ بھی ان کا معاشرہ اور مذہب ہے ۔ بعض دیوتاؤں کو بالکل انسانی اوصاف دے دینے سے ان کو خوش کرنے کے لیے ، ادنیٰ عوامل ہی کارگر ہو سکتے ہیں اسی لیے ہندو عورتیں پورے بناؤ سنگھار کے ساتھ مندول میں جاتی ہیں ۔ کرشن بھگتیوں کے عقیدے کے مطابق کرشن کو مرد حقیقی قرار دیا گیا لہذا عورتیں اس طرح عبادت میں مصروف ہوتیں جیسے اپنی اپنے شوہر کی خدمت کرتی ہے ۔ اس مذہبی ضرورت نے اسے نئے نئے زیورات اور سنگھار کے طریقے اختراع کرنے پر مجبور کیا ۔ دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ سماجی طور پر ہندو معاشرے میں عورت کو وہ حیثیت حاصل نہیں جو مثلاً اسلام میں ہے لہذا فطری طور پر عورت اپنے پتی کو ہر حال میں خوش رکھنے کی کوشش کرتی ہے تاکہ کچھ نہ کچھ اہمیت اسے ملتی رہے اور اس کا مؤثر ترین ہتھیار یہی بناؤ سنگھار ہے ۔

ملکی اثرات اور جاگیردارانہ ماحول نے بہت جلد مسلمان عورت سے اس کا وہ مقام چھین لیا جو اسے اسلام نے دیا تھا ۔ امر کی کئی کئی لوندیوں اور بادشاہوں کی لاتعداد کینزوں نے عورت کو اس طرف راغب کیا کہ وہ مرد کی خوشنودی اور دل جوئی کی خاطر بناؤ سنگھار کنگھی چوٹی ، سرہنسی ، لباس کی موزونیت اور زیورات کی سج دھج پر اپنی توجہ مرکوز کر لے ۔ اس سج دھج کے لیے اس کے پاس زیورات کی وہ تعداد نہیں تھی جو ہندو عورت کے پاس تھی لہذا محالہ وہ ان زیورات کی طرف راغب ہوئی جو اس کے ارد گرد رائج و مقبول تھے ۔ آج یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ کون سے زیورات ہندوؤں میں اور کون سے مسلمانوں کے ۔ کلیاتِ ہاشمی میں ہیں ان زیوروں کے نام ملتے ہیں : دولہری ، بدھی ، سیس پھول کرن پھول ، بالیاں ، جھمکیاں ، جھمکے ، کنگھڑا ، پولا رے ، بھوئے ، بجرے ، بازو بند ، ٹیلا ، چندر ، چندن مار ، موہن مالا وغیرہ ۔ آرائش کے لیے کنگھی ، چوٹی ، مٹی ، کاجل ، خوشبو ، پھلیل ، صندل وغیرہ ۔ نقرتی کی مثنوی ”کلیشن عشق“ میں بھی تقریباً یہی زیورات نظر آتے ہیں ۔ بلکہ جہاں کہیں جس کسی نظم میں بھی سراپانگاری یا معاشرتی حالت کا خاکہ کھینچا گیا ہے اس وقت کے مروج زیورات کا ذکر ضرور آیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان ہندی زیورات نے کس طرح مسلمانوں کی زندگی میں راہ پائی تھی ۔ اس وقت ہم صرف ایک مثنوی سے اقتباس پیش کریں گے ۔

جس میں شاعر نے اس زمانے کے اہل خانہ انوں کی خواتین کے زیورات کی نہایت صحیح تصویر کھینچ دی ہے۔
 یہ تصنیف شیخ محمد امین کی مثنوی "یوسف زلیخا" ہے جو بہ عمدہ عالمگیر ۱۰۹۹ھ کو مکمل ہوئی
 جڑاؤ کا رتھاسیں پھول سر پہرے جڑے تھے بہوت اسکوں دُر و گوہر
 پیشانی دیکھ چندن جاسی بھولا دھرا اس کے اوپر ٹیکا امولا

عجب پھبتی تھی بیسرناک بھیتہر جڑے تھے ننگ اس کوں تانہ وتر

اتھے کن پھول کانوں میں عجائب جو دیکھے سو جگت سوں ہو دے تائب

موہن مالا لانے کنٹھ مالا گٹھے میں انے چنے کی کلیاں اس تلے میں
 سینے اوپر بہوت بھجتا چندن ہار بھی اس کی دگدگی کی جوت بسیار

بھی باز دہند باز دپر براہیں انوں کے ریشی پھندے سو چھاپیں

انہی پازیب گجری تل سہاتی دوسارے لعل اور مرجان کھاتی

شاعری کے موضوعات

(از ابتدا تا ۱۷۰۰ء)

اگر ہم زیر نظر دور کی شاعری کا بحیثیت مجموعی جائزہ لیں اور گجرات کے صوفیا سے لیکر عادل شاہی اور قطب شاہی عہد کے شعری کارناموں کو نظر میں رکھیں تو اس عہد کی شاعری ان پانچ بڑے عنوانات میں سفر کرتی نظر آتی ہے۔

- (۱) مذہب
- (۲) عشق
- (۳) تازیخ و سوانح
- (۴) رزم
- (۵) بزم و معاشرت

اب ہم ان عنوانات کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں۔

۱۔ مذہب

اس عہد کی شاعری کا سب سے بڑا موضوع مذہب ہے بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ اردو زبان اور اس کی شاعری کی ابتدا ہی مذہبی تبلیغ سے ہوئی۔ گجرات کی ادبی روایت کا موضوع صرف اور صرف مذہب اور تصوف ہے۔ بہمنی دور میں عشقیہ قصوں کی بھی ابتدا ہوئی اور بعد میں ان موضوعات میں برابر اضافہ ہوتا گیا لیکن پھر بھی مذہبی موضوعات کو بنیادی حیثیت حاصل رہی۔ مذہب متعلق جتنا مواد اس دور کی شاعری میں نظر آتا ہے تمام اردو شاعری میں نہیں ملتا۔ اس کا ایک سبب تو حالات سے مقابلہ ہے۔ برصغیر میں مذہب اسلام کا سامنا ایک دوسرے مذہب سے ہوا اور ضرورت پیش آئی کہ مسلمان آبادی اور نو مسلموں کو مذہب کے بنیادی نکات سے باخبر رکھا جائے۔ دوسرا سبب سیاسی صورت حال ہے۔ قطب شاہی اور عادل شاہی عہد کے آخری دور میں مغلوں کی پودشوں سے کشت و خون کی فضا سے لوگوں کا رجحان مذہبی ہوتا گیا۔ یہ مسائل نثر سے زیادہ شاعری میں کیوں بیان کیے گئے۔ اس کا جواب معاشرے کی تہذیبی قدروں میں پوشیدہ ہے۔ ہندو معاشرہ اپنے مذہبی جذبات کا اظہار موسیقی و شعر کی زبان میں ادا کر رہا تھا۔ لہذا صوفیائے کرام نے بھی زبان شعر کو اختیار کیا۔ اس معاشرے میں شاعری کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ ابھی زبان نثر کے دلائل کا بوجھ اٹھانے سے قاصر تھی لہذا زندگی کے ہر مسئلے کو شاعری کی زبان میں ادا کرنا آسان تھا۔ مذہبی نکات کو بھی شاعری کے سانچے میں ڈھالا گیا۔ اس دور میں ہر وہ شعبہ جس کا تعلق مذہب سے ہو سکتا ہے شاعری ہی کی زبان میں اپنے جوہر دکھاتا ہے مثلاً وہ مذہبی مسائل بھی جن کا تعلق فقہ و عقائد سے ہے اور جو نظم سے زیادہ نثر میں بیان ہونے کے لائق ہیں مختصر مثنویوں کی شکل میں ادا کیے گئے۔ نماز، روزہ، حج، زکوٰۃ، فرض، سنت، واجب، قیامت، جنت، دوزخ، طریق غسل و وضو وغیرہ سب کو شعر کا

موضوع بنایا گیا۔ اشرف بیابانی کی ایک نظم "لازم المبتدی" ایک طویل نظم ہے جسے ۲۶ عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے۔ اس نظم میں عورت اور مرد دونوں کے لیے ان مسائل کو بیان کیا گیا ہے جن کی ضرورت روزمرہ کی زندگی میں عام طور پر پڑتی ہے۔ مثلاً بنائے احکام، بنائے اسلام، بیان جنب و نفاس، فرائض غسل، بیان تیمم، فرائض نماز، سجدہ سہو، بیان رکعت، اسے نماز، بیان روزہ، بیان عیدین، فطرہ و قربانی، بیان غسل و کفن میت وغیرہ (۱)۔ برہان الدین جانم کی نظم "ارشاد نامہ" میں حدوث و قدم، ذات و صفات، جبر و قدر، کفر و اسلام، دوزخ و بہشت وغیرہ کا بیان ملتا ہے (۲)۔ میراں جی شمس العشا کی نظم "شہادت التحقیق" میں شریعت و طریقت کے مسائل قرآن و حدیث کی روشنی میں بیان کیے گئے ہیں (۳)۔ دکن کے ایک شاعر ضعیفی کی مثنوی "ہدایت ہندی" میں بھی ان مسائل کا ذکر کیا گیا ہے جو ایک مومن کو جاننا ضروری ہیں (۴)۔ اسی شاعر کی ایک مثنوی "حرمت علیکم" ہے جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ کن کن عورتوں سے نکاح کرنا ناجائز اور حرام ہے (۵)۔ علی عادل شاہ ثانی کے دور کے ایک شاعر ایامی کی مثنوی "قیامت نامہ" کا موضوع بھی مذہب ہے اس میں عذاب الہی سے ڈرایا گیا ہے اور برے کاموں پر جو سزائیں قیامت میں دی جائیں گی ان کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ (۶)۔

مذہبی قصوں کو مثنویوں اور نظموں میں بیان کرنے کا رجحان بھی عام نظر آتا ہے۔ واقعات کربلا، واقعات معراج اور مشہور مذہبی شخصیات کو قصوں کے پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ ان قصوں میں جھوٹ بے سبب کچھ شامل ہے سینہ بہ سینہ عام ہونے والی روایتوں کو خوش عقیدگی کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے۔ اس جذبے نے معراج ناموں، قصص الانبیاء اور وفات ناموں کی شکل اختیار کی۔ معراج ناموں میں مختار کا معراج نامہ سب سے ضخیم ہے جو تقریباً تیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے (۷)۔ دوسرا قابل ذکر معراج نامہ بلاقی کا ہے اس کے علاوہ "معراج نامہ شاد کمال" "معراج نامہ معظم" اور "معراج نامہ ہاشمی وغیرہ خصوصیت کے حامل ہیں۔ قدوسی نے قصص الانبیاء کو اپنی مثنوی کا موضوع بنایا۔ اشرف بیابانی نے اپنی مثنوی "نور ہار" میں واقعہ کربلا کو بیان کیا ہے۔ خواص کا قصہ حسینی "اور سیوا کا" روضۃ الشہداء بھی حضرت حسین اور کربلا ہی کی داستان ہے۔ اولیا کی مثنوی قصہ ابو نعیم (۱۰۹۰ھ) میں حضرت عمرؓ کے فرزند سے متعلق ایک فرضی قصہ بیان کیا گیا ہے۔ قادر کی مثنوی معجزہ خاتون جنت "ضعفی کا قصہ" بے نظیر "جس میں حضرت تیمم انصاری صحابی کے چند واقعات بیان کیے گئے ہیں یا اس دور کی وہ مثنویاں جن میں "یوسف زلیخا" کے قصے کو بیان کیا گیا ہے، مذہبی شخصیات کو قصے کے پیرائے میں بیان کرنے کی اسی روایت کی نشاندہی کرتی ہیں۔

اخلاق و نصیحت مذہب کا ایک روشن پہلو ہے۔ یوں تو اس دور کی ہر شعری تصنیف میں اخلاق و موعظت کا کوئی نہ کوئی درس دیا جاتا ہے لیکن ناری کا تحفہ، شغلی کا پند نامہ، غواصی کا طوطی نامہ اور وجدی کی مثنوی "پنچھی باچھا" وہ قصے ہیں جن میں واضح طور پر اخلاقی مضامین کو مختلف حکایتوں اور تمثیلوں کے ذریعہ بیان کیا گیا ہے۔ ثواب کی غرض سے میلاد کی محفلیں منعقد کرنا اس عہد میں عام تقاضا جن میں میلاد اور وفات آنحضرتؐ سے متعلق اشعار پڑھے جاتے اور شیرینی تقسیم ہوتی تھی۔ اس ضرورت نے مولود ناموں اور وفات ناموں کی ایک روایت قائم کی۔ مختار کا مولود نامہ (۱۶۸۳) فتاحی کا مولود نامہ (۱۶۸۳) عالم گجراتی کا وفات نامہ (۱۶۹۶) اور عبد اللطیف، شاہ حسین دہلوی اور دوسرے شعرا کے وفات نامے نمایاں ہیں۔

اس عہد کے مذہبی سرمایے میں تصوف کا قابل فخر سرمایہ بھی موجود ہے۔ تصوف کے تقریباً تمام مسائل کو ان نظموں میں حل کیا گیا ہے۔ دل و نفس کی شناخت کا ذکر، تزکیہ قلب، نور و روح، مقام فنا، مراقبہ نفس، مراقبہ دل، مراقبہ روح، ذکر جلی و خفی، توحید اور خدا کی ذات و صفات کا بیان، طالب و مرشد کا مرتبہ، ظاہر و باطن، وحدت الوجود، مرتبہ لاعین، مراتب وجود، دائرہ عشق وغیرہ ان کثرت سے ملتے ہیں کہ غور و فکر

سے پڑھ کر تصوف کے تمام سطحی اور عمیق مسائل سے واقفیت حاصل کی جاسکتی ہے۔ یہ ایسا سرمایہ ہے جس پر اردو زبان جتنا بھی فخر کرے کم ہے۔ یہ مسائل کبھی تو تیشلی انداز میں بیانیہ کیے جاتے ہیں جیسے حضرت شاہ میراں جی کی نظم ”خوش نامہ“ جو مثنوی کی طرز پر ہے جس میں ایک لڑکی خوش یا خوشنودی کی مثال سے یہ بتایا گیا ہے کہ ایک بچے مسلمان کو دنیا میں کس سادگی سے رہنا چاہیے یا پھر سوال جواب کی شکل میں طالب سوال کو تاسا ہے اور مرشد جواب دیتا ہے جیسے میراں جی ہی کی ایک نظم ”خوش نغز“ میں خوش یا خوشی سوال کرتی ہے اور میراں جی جواب دیتے ہیں۔ کہیں کہیں کوئی مرید اپنے مرشد کے اقوال و ہدایات کو نظم کا جامہ پہناتا ہے اور تصوف و اخلاق کے موتی رولتا ہے جیسا کہ خوب محمد حشمتی نے اپنی مثنوی ”خوب ترنگ“ میں اپنے پیرو مرشد شیخ کمال محمد سیستانی کے اقوال و ہدایات کو نظم کیا ہے۔

شہادت ناموں اور مرثیے کی دکنی روایت بھی مذہبی ادب ہی کا ایک حصہ ہے۔ سلاطین دکن میں اکثر شیعہ مذہب کے پیرو تھے لہذا مجالس عزا کا خاص دستور تھا۔ محرم کا چاند نظر آتے ہی مراسم عزاداری شروع ہو جاتے اور ماتم حضرت امام حسینؑ کی مجالس کا آغاز ہوتا (۸) ان مجالس میں واقعات شہادت بیان کرنے اور سوز خوانی کی ضرورت نے اردو شعرا کو شہادت ناموں اور مرثیوں کی تصنیف کی جانب راغب کیا۔ اشرف کائنات سربراہ احمد کی مثنوی ”مصیبت اہل بیت“ سیوا کا روضۃ الشہداء وغیرہ ایسے ہی شہادت نامے ہیں جن کی آسان زبان اور رواں بھریں یہ بتاتی ہیں کہ ان کو محفل میں پڑھے جانے کے مقصد سے لکھا گیا۔ الی شہادت ناموں کے علاوہ ان مجلسوں میں مرثیے بھی پڑھے جاتے تھے جس کا ثبوت اس عہد کے مختلف شعرا کے تصنیف کردہ مرثیوں میں ہے۔ اردو مرثیے کی روایت کا آغاز دکن سے ہوا۔ کلیات قلی قطب شاہ میں پانچ مرثیے ملتے ہیں اس نے یقیناً اس سے زیادہ کہا ہوگا کیونکہ اس کے عہد سلطنت میں محرم داری کا رواج سب سے زیادہ تھا۔ اس کے تصنیف کردہ مرثیوں کی بڑی تعداد غالباً ضائع ہو گئی۔ وجہی، غواسی، عبداللہ قطب شاہ، افضل، ہاشم، مرزا وغیرہ۔ وہ شعرا ہیں جنہوں نے دوسری اصناف کے ساتھ ساتھ مرثیے بھی لکھے۔ عادل شاہی عہد کے ایک شاعر مرزا نے تو بجز حمد و نعت اور مرثیے کے کچھ لکھا ہی نہیں۔ مرزا نے مرثیے کو ابتدائی دور ہی میں نہایت بلند کر دیا۔ اپنی طبیعت کے زور سے اس نے مرثیے میں نئے نئے پہلو پیدا کیے ایک ایک شہید کے حال میں الگ الگ مرثیے تخلیق کیے مثلاً حضرت حر، حضرت مسلم، اور حضرت علی اصغر کے حال میں۔

دکنی دور کے مرثیے ایسیس و دبیر کے مرثیوں سے قدرے مختلف شکل پیش کرتے ہیں۔ یہ مرثیے غزل کی فارم میں لکھے گئے ہیں۔ غزل ہی کی طرح مضامین منتشر حالت میں آتے ہیں اور غزل ہی کی طرح سارا زور و غلیظت پر رہتا ہے۔ ان شعرا نے خارجی واقعات کے بیان کی طرف بہت توجہ کی ہے۔ ان کا مقصد رونا، زلانا ہے۔ اسی لیے یہ مرثیے سوز و گداز سے بھرپور ہیں اور عقیدے کی جذباتیت کی مکمل تصویریں پیش کرتے ہیں۔

شمالی ہندوستان میں بھی عہد اور رنگ زیب کے کچھ مرثیے اردو میں ملتے ہیں جو غالباً ان مجلسوں میں پڑھنے کے لیے لکھے گئے ہوں گے جو با اثر امراتہ کے گھر دل پر منعقد ہوتی ہوں گی (۹)۔ ایرانیوں کا عمل دخل شمال میں بھی تھا لیکن اورنگ زیب کی وفات تک مجلسیں آزادی سے منعقد نہیں ہوتی تھیں۔ اس لیے زیادہ تعداد میں مرثیے نہیں لکھے جاسکے البتہ اورنگ زیب کی وفات کے بعد عقائد کی آزادی کی فضا قائم ہوئی، اب مجلسوں کا رواج خواص سے نکل کر عوام تک پہنچا۔ فارسی کی جگہ اردو لے ہی رہی تھی لہذا اب روضۃ الشہداء کی جگہ کربل کتھا لکھی گئی۔ آبرو، بجز رنگ، سکین، حزیں، غلگین، اٹھارہویں صدی کے وہ مرثیہ نگار ہیں جنہوں نے دکن کی روایت سے مرثیے کا پیرایہ شمالی ہند میں بھی جلایا۔

تصوف بذات خود عشق ہی کا دوسرا نام ہے۔ اس لحاظ سے تصوف کے ساتھ ساتھ عشقیہ ادب کا ظہور بھی ہو جانا چاہیے تھا لیکن ایک تو یہ کہ صوفی شعراء صوفیانہ مسائل کو حل کرنے میں مصروف رہے دوسرے اگر عشق کا بیان کیا بھی گیا تو اس میں وہ عمومیت نہ آسکی جو ادب کے لیے ضروری ہے۔ لیکن دکن کی درباری فضا عشقیہ مثنویوں کے لیے سازگار ثابت ہوئی۔ عادل شاہی اور قطب شاہی عہد میں اس کثرت سے عشقیہ مثنویاں تخلیق ہوئیں کہ ان کے علاوہ تمام موضوعات پھینکے پڑ گئے۔ ان سب کا نام بہ نام ذکر طوالت سے خالی نہیں پھرے کہ اسی باب میں آگے چل کر ہم عشق شاعری کا تفصیلی ذکر کریں گے اس لیے اس وقت سرسری بیان پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔ دکنی دور کے عشقیہ قصے فارسی سے ترجمہ بھی کیے گئے اور اپنی قصے تخلیق بھی کیے گئے۔ ان قصوں کی نوعیت تقریباً یکساں ہے۔ فوق الفطرت عناصر کی بھرمار ہے۔ منظر نگاری اور جذبات نگاری پر خاص طور پر زور دیا گیا ہے۔ ان قصوں میں اس عہد کی معاشرت کی جاندار تصویریں مل جاتی ہیں جو ان کی وقعت اور اہمیت میں اضافہ کرتی ہیں جس ترتیب، واقعات کا تسلسل، ربط و اتحاد، کردار نگاری ان قصوں کی عام خصوصیات ہیں۔ یہ مثنویاں فارسی روایت کی پیروی کرتی ہیں لیکن مقامی عناصر بھی داخل مقدار میں ملتے ہیں۔ وجہی کی قطب شہری "نصرتی کی" گلشن عشق "غواصی کی سیف الملوک و بدیع الجمال" "مقیسی کی" "چندر بدن و ممیاز" وغیرہ آج بھی عشق شاعری کی روایت میں ممتاز اور نمایاں ہیں۔

عشقیہ موضوع اس دور کی غزلوں کی بنیاد بھی ہے جس کا آگے چل کر ہم نے تفصیل سے ذکر کیا ہے۔

۳۔ تاریخ و سوانح

اس زمرہ میں تاریخ و سوانح بھی دکنی شاعری کا اہم موضوع رہا ہے۔ اس موضوع کے تحت زیادہ تر بادشاہوں اور بزرگان دین کے حالات زندگی بطور عقیدت و خوشنودی بیان کیے گئے ہیں۔ اسی طرح تاریخی موضوعات کے طور پر دکنی حکمرانوں کے جنگی معرکوں اور سیاسی آثار چرچاؤ کو موضوع شعر بنایا گیا ہے۔ یہ نظم پارے اپنے عہد کی تاریخ کا اہم آخذ ہیں۔ عام طور پر تاریخ جن باتوں کی طرف سرسری غور و ذکر کر کے گزر جاتی ہے شاعر کی باریک بین نگاہ نے اس کا احاطہ کیا ہے اور نہایت صداقت سے تاریخی واقعات کو شعر کا جامہ پہنایا ہے۔ ان فن کاروں کو یہ احساس تھا کہ وہ محض تاریخ قلم بند نہیں کر رہے ہیں بلکہ شاعری بھی کر رہے ہیں اس لیے انہوں نے تخیل کی پرواز اور شوکت الفاظ سے وہ گلکاری کی ہے کہ یہ تاریخی واقعات بھی ادبی حیثیت حاصل کر گئے۔ ان فن پاروں سے جنگوں کے طریقے، ہتھیاروں کی اقسام و استعمال اور اس عہد کی بہت سی تمدنی قدروں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

بعض شعراء نے بزرگان دین کے سوانحی حالات نظم کر کے شاعرانہ جوہر کے ساتھ اپنی عقیدت کا ثبوت بھی دیا ہے۔ ان مثنویوں سے ان بزرگوں کی زندگی کے بہت سے گوشوں سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ نیز اس دور میں ان کی مقبولیت کا علم بھی ہوتا ہے۔ اس عنوان کے تحت یہ مثنویاں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ابراہیم نامہ* — عہد کی مثنوی ہے جو ۱۲۱۵ھ میں لکھی گئی۔ اس مثنوی میں ابراہیم عادل شاہ کا زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے اور بادشاہ کی فرمائش پر لکھی گئی۔

توصیف نامہ — یہ مثنوی حضرت سیدنا عبدالقادر جیلانیؒ کے حالات کے بارے میں لکھی گئی جس کا مصنف ابراہیم شاہ کے عہد کا ایک شاعر فیروز ہے۔

اسرار عشق — یہ ایک طویل مثنوی ہے جسے موتی نامی شاعر نے ۹۳۰ھ میں تصنیف کیا اس میں فروغ مہدویہ کے بانی سید محمد جوہوری کے حالات قلمبند کیے ہیں۔ کتب خانہ آصفیہ میں اس کا ایک نسخہ موجود ہے (۱۰)۔
علی نامہ * — نصرتی کی معرکہ آرا مثنوی ہے جو اس کے ممدوح علی عادل شاہ ثانی کے دس سالہ جنگی مرکوں کا تاریخ ہے محمد عادل شاہ کی وفات کے بعد علی عادل شاہ کی سلطنت کو جن مصائب کا سامنا تھا ان میں امرار کی غداری، مرہٹوں کی بڑھتی ہوئی طاقت اور مغلوں کا فوجی سیلاب تھا جسے علی عادل شاہ نے رد کیا۔ یہ مثنوی ان واقعات پر مشتمل ہے اور بقول عبدالحق نصرتی کا بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے تاریخی واقعات کو صحیح ترتیباً بڑی احتیاط اور صحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ حسن کلام اور زور بیان کے تمام اسلوب ہوتے ہوئے کہیں تاریخی صحت سے تجاوز نہیں کیا۔ تاریخ سے واقعات کو ملا لیجئے کہیں فرق نہ پائیے گا بلکہ بعض باتیں شاید اس میں ایسی ملیں گی جن کے بیان سے تاریخ قاصر ہے۔ باوجود اس کے واقعات کی تفصیل، مناظر قدرت کی کیفیت، رزم و بزم کی داستان اور جنگ و جمل کا نقشہ کمال فصاحت و بلاغت اور صناعت سے کھینچا ہے (۱۱)۔

تاریخ اسکندریہ * — یہ مثنوی بھی نصرتی کے زور قلم کا نتیجہ ہے جو سکندر عادل شاہ اور شیواجی مہاراجہ کے درمیان ایک معرکہ کی داستان ہے جس میں سکندر کی جانب سے عبدالکیم بہلول خاں مقابلے کے لیے گیا تھا۔
محی الدین نامہ — عبدالقادر جیلانی کے حالات میں یہ رسالہ گو لکھنؤ کے ایک شاعر افضل سے منسوب ہے اس کا نسخہ یورپ کے کتب خانوں میں موجود ہے، ادارہ ادبیات اردو میں بھی اس کا ایک نسخہ موجود ہے (۱۲)۔

فتح نامہ نظام شاہ * * * حسن شوقی کی مثنوی ہے جو ۱۵۶۳ء میں تکمیل کو پہنچی۔ اس میں جنگ مالیکوٹ کو موضوع بنایا گیا ہے جو وجیانگر کے راجا رام راج اور ابراہیم قطب شاہ، علی عادل شاہ اول، حسین نظام شاہ اور برید شاہ کی متحدہ افواج کے درمیان ہوئی۔

۴ - رزم

عشق مثنویوں سے قطع نظر رزمیہ مثنویاں بھی اس دور میں لکھی گئیں بلکہ عشقیہ مثنویوں میں بھی ایسے مواقع آتے ہیں جہاں رزم نگاری کے نمونے ملتے ہیں۔ دکنی شاعری کی یہ ایک ایسی خصوصیت ہے جو اس دور کے گزرنے کے بعد پھر پوری اردو شاعری میں نظر نہیں آتی۔ آمینس و دبیر کے پہلے رزم نگاری کے نمونے ضرور ملتے ہیں لیکن جس قسم کی واقعاتی رزم نگاری باقاعدہ موضوع کی حیثیت سے دکن کی شاعری میں ہوئی اس کی کوئی مثال نہیں۔

رزم نگاری کے لیے جس قسم کے حالات، واقعات اور ماحول کی ضرورت ہوتی ہے دکن کے شعرا کو اس کا پورا موقع ملا۔ دکنی سلطنتوں کی آپس کی کشمکش اور شمالی ہند سے آئے دن کی معرکہ آرائی نے رزم نگاری کے لیے مواد فراہم کر دیا اور شعرا نے مشاہدے، باریک بینی اور شدید جذبے سے کام لیتے ہوئے کئی رزمیہ شاہکار مرتب کر دیے۔ یہ نمونے فردوسی یا ہومر کے ہم پلہ نہ سہی لیکن رزم نگاری کے تمام اصولوں پر پورے ضرور اترتے ہیں۔ ان میں ہمہ جوش اور دلولہ بھی نظر آتا ہے اور جنگی داؤ پیچ سے واقفیت بھی ظاہر ہوتی ہے۔ تحلیل و تجزیہ اور تسلسل اور روانی بھی بھرپور ہے۔ زبان کی ناپختگی کے اس دور میں اس سے زیادہ کی

* مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب ”نصرتی“ میں اس مثنوی پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔

عبدالحق کی تصنیف ”نصرتی“ میں اس کا تفصیلی ذکر ملتا ہے۔ اس کے علاوہ دیوان نصرتی مرتبہ جیل جالبی میں بھی شامل ہے۔

دیوان حسن شوقی مرتبہ جیل جالبی مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۶۱ء میں شامل ہے۔

تو قہ بھی نہیں کی جاسکتی۔

کھنا کھن تے کھڑکاں کے یوں شور اٹھیا
بلا بھند میں تھی سو ہو شیا رہی ہوئی
سلاخاں میں کھڑکاں جو دھننے لگے
بھریاں کے کھڑکاں کی چنگیاں تے روپ
پلون کو سڑک رنگ پیدا ہوا
جوتن میں پساڑوں کے لرزا چھوٹیا
اجل خواب غفلت تے بیدار ہوئی
اگن ہور رکت مل برسنے لگے
ہوا نرم چندنا سوسب گرم دھوپ
شفق ابر پر سب ہویدا ہوا
(علی نامہ از نصرتی)

اس دور کی رزمیہ مثنویوں میں رستمی کا "خاوندنامہ" نصرتی کا "علی نامہ" سیوک کا جنگ نامہ" لطیف کا ظفرنامہ" اور شوقی کا "فتح نامہ" قابل ذکر ہیں۔ "خاوندنامہ" ابن قسام کے فارسی "خاوندنامہ" کا ترجمہ جو رستمی نے خدیج سلطان شہر بانو ملکہ علی عادل شاہ کے حکم سے ۱۵۹۹ء میں مکمل کیا۔ چوبیس ہزار اشعار کی ایسی طویل مثنوی کا موضوع حضرت علیؑ کے معرکے ہیں لیکن تاریخ سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ یہ غیر واقعاتی رزمیہ مثنوی ہے لیکن مصنف کی قادر الکلامی قابل تعریف ہے۔ اس نے بڑی جنگ، بحری جنگ، شب خون، جنوں اور بھوتوں سے لڑائیوں اور معرکوں کو پوری تفصیل سے بیان کیا ہے لیکن تسلسل اور قوت بیان میں کمی نہیں آتی۔ سیوک کا جنگ نامہ بھی اسی طرح کے فرضی معرکوں کی دلچسپ داستان ہے اس قصے میں امام حسینؑ کے بھائی محمد حنیف کی یزید سے جنگ اور بہادری کی داستان قائم بند کی گئی ہے (۱۳) لطیف کی مثنوی "ظفرنامہ" کا بھی یہی موضوع ہے البتہ نصرتی اور شوقی کے قصے حقیقی واقعات کی ترجمانی کرتے ہیں کی لیے ان قصوں کو ہم نے تاریخی موضوعات میں بھی جگہ دی تھی جس کا احوال پچھلے صفحات میں گزر چکا۔

۵۔ بزم و معاشرت

اس عہد کا ایک منفرد اور اہم موضوع بزم و معاشرت اور سماجی حالات کا بیان ہے اپنے عہد کی جتنی سچی اور زندہ تصویریں اس دور کی شاعری میں ملتی ہیں پوری اردو شاعری میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ اس موضوع کی جھلکیاں عشقیہ، تاریخی رزمیہ غرض ہر تصنیف میں نظر آتی ہیں۔ اس عہد کا کوئی شاعر ایک لمحے کو اپنے سماجی معاملے بھگتا نہیں ہوتا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ پورا دور "مثنوی" کی صنف کے لیے سنہرا عہد ثابت ہوا۔ حالات کی یکسوئی اور ادب و شعر کی قدردانی نے یہ موقع عنایت کیا کہ شعرا طویل ترین مثنویاں لکھنے میں وقت صرف کر سکیں۔ "مثنوی" میں جزئیات و تفصیل کے صد ہا مواقع آتے ہیں جہاں محفلوں، مجلسوں، جلوس اور شادی بیاہ کی تقاریب کی منظر کشی کا موقع ملتا ہے۔ ماحول کو حقیقی بنانے کے لیے شعرا نے اپنے ارد گرد کی فضا کو بیان کیا ہے اور تمدن و ثقافت کو شعروں میں بیان کر دیا ہے۔

حسن شوقی کا "میزبانی نامہ" ایک طویل مثنوی ہے جس میں سلطان محمد عادل شاہ کی اس شادی کو موضوع سخن بنایا گیا ہے جو نواب مظفر خاں کی لڑکی سے ہوئی تھی۔ اس مثنوی میں ہندو مسلم ثقافت کی بڑی جاندار تصویریں ملتی ہیں۔ اس زمانے کے رسم و رواج، طور طریقے، کھانے پینے، پہننے اور بھنے کے طریقے، آرائش اور سجاوٹ کی استیلا شادی کی رسوم، لباس اور زیورات کا بیان خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔

صفادار صوفے و منڈوے بلند
چھتے حوض خانے و تے یشم کے
چھتے شیشیں بادشاہاں پسند
پھیارے سوعشاق کی چشم کے
کیتے آب رخ سوں لبالب بھرے
کیتے غالب سوں شباشب بھرے

سبزی دوپہری سپاریاں کو دیکھ جیتے پان کھاتے سوساریاں کو دیکھ
منور کیے انجن کوں متام زمرہ کے شیشے زبرجد کے جام
سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں کئی مثنویاں اور نظمیں عید، سالگرہ، نوروز و غیرہ پر لکھی گئی
ہیں۔ ان نظموں میں بزم آرائی کی حقیقی تصویریں ملتی ہیں اور اس عہد کی معاشرت سے پوری طرح آگاہی
حاصل ہوتی ہے۔ وجہی کی مثنوی قطب مشہری، نصرتی کی گلشن عشق، شیخ محمد امین کی یوسف زلیخا، عسرتی
کی نیر درین، غیاثی کی سیف الملوک و بدایع الجمال وغیرہ میں بھی شادی بیاہ کی رسمیں اس عہد کے زیورات،
مخملوں کی سج دھج، رسوم و لباس وغیرہ کے کئی ایسے بیان ملتے ہیں جن کا بیان ہم نے پچھلے صفحات میں ”ہندوستانی
تہذیب کے نمایاں اثرات“ کے تحت کیا۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

تصوف

انسان کی فطرت ہے کہ وہ قربت سے محبت کی جانب بڑھتا ہے۔ اس کی مٹی میں محبت کا خیر شامل ہے۔ جس سے اس کا ہر وقت کا آسنا سامنا ہو اس کی محبت دل پر غالب آجاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مناظر فطرت سے لے کر چروں کے مخلوط تک انسان کی توجہ اپنی جانب مبذول کرنے میں ہمیشہ کامیاب رہے ہیں۔ کون ایسا دل ہو گا جسے لیلی جیات کی رعنائیوں نے خرید نہ لیا ہو اور ہر خواہش پر دم نکلنے کی کیفیت نہ پیدا ہو گئی ہو۔ انہی محبت گزاروں میں بعض عشاق ایسے بھی ہوتے ہیں جو تخلیق کے دام میں اسیر ہونے کی بجائے خالق کی محبت کا دم بھرتے ہیں، فانی دینا سے مڑ موڑ کر اصل کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں، صاحبان اسیر حقیقت کہلاتے، صوفی کا لقب پاتے ہیں۔

خدا رب دو جہاں ہے، اس کی محبت پر کسی کا اجارہ نہیں لہذا ہر اس مذہب میں جس میں کسی نہ کسی طرح خدا کے وجود کو تسلیم کیا گیا ہے کوئی نہ کوئی دود ایسا ضرور آیا ہے کہ اس مذہب کے ماننے والوں میں سے چند برگزیدہ ہستیاں اس طرز حیات کی طرف راغب ہوئی ہیں جو جذباتیت اور داخلیت کی معراج ہے اور تصوف کہلاتا ہے چنانچہ چین میں ٹاو، مصر میں اشراقیت جدید، ہندوستان میں ویدانت، اور عرب میں اسلامی تصوف۔ روحانی علمبردار رہے ہیں اور مادیت و رسوم ظاہری کی چٹان کو تیشہ عشق سے کاٹ کر وہ راستہ تیار کیا ہے جو حقیقت مطلق تک جاتا ہے۔ حیرت تو اس بات پر ہوتی ہے کہ یورپ بھی اپنی موجودہ مادہ پرستی کے باوجود باطنی مسالک اور روحانی میلانات و مشاغل سے معمور رہا ہے۔ قدیم اہل یونان کی مہاستیت، میڈیم سائنس اور فنی لون کا اعتکاف و انزوا، المانیوں کا مسئلہ کشف، سویڈن برگ کے مکاشفات سب میں باطنی ندق کا زما ہے۔ ان حقائق سے واضح ہوتا ہے کہ یہ جذبہ انسانی فطرت کی ایک صفت ہے جو بعض اوقات معاشرتی و سماجی پس منظر میں آمادہ فروغ ہوتا ہے لیکن اس کی اصل خود انسانی قلب میں موجود ہے۔

خطہ زمین پر آباد ہزاروں دلوں کی دھڑکیں جب ایک ہستی کے نام لکھ دی جاتیں تو ان میں یکسانیت کا نہ ہونا تعجب خیز امر ہے۔ صوفیا ہیں اس تعجب سے بچاتے ہیں اور ہم یہ دیکھ کر حیران ہو جاتے ہیں کہ عشق کے نقطہ نگاہ سے یہ تمام قافلے ایک ہی منزل کی طرف رواں دواں ہیں اور طریقہ ہائے جستجو کے علاوہ تمام قومیں ایک مرکز پر جمع ہیں لہذا مختلف اقوام کی صوفیانہ تعلیمات میں یکسانیت کے بہت سے رنگ نظر آتے ہیں لیکن اس کا یہ مقصد نہیں کہ ہم ایک دوسرے کا مآخذ تصور کرنے لگیں جس طرح اسلامی تصوف کے سلسلے میں مشرقی و مغربی رہا ہے۔ حالانکہ یہ سچائی اور عقلی نتائج کسی خاص قوم کی میراث نہیں ہوتے اور مختلف قوموں کے درمیان مشابہت ہو سکتی ہے جو بالکل اتفاقیہ ہوگی جیسا کہ علامہ اقبال نے نکلس کے نام ایک خط میں واضح کیا ہے۔

”اے کاش مجھے اتنی فرصت ہوتی کہ میں اس موضوع پر ایک مبسوط کتاب لکھ کر

مغربی فلسفیوں کو اس حقیقت سے روشناس کرنا کہ مختلف قوموں کے فلسفیانہ

خیالات ایک دوسرے کے قدر مشابہ ہیں“ (۲)

رجوع الی اللہ، ترک ماسویٰ للہ، قناعت، توکل، تسلیم، رضا، تزکیہ اخلاق، نفس کشی، استغراق، فنا اور بقا جیسے مسائل تصوف کے خاص پہلو ہیں۔ چونکہ محبوب حقیقی جو ہر تقدس سے آراستہ و پیراستہ ہے۔ اس لیے تزکیہ نفس اور اصلاح باطن کے بغیر اس سے واصل ہونا ممکن نہیں (۳) لہذا بلا قید و مدت و مذہب، اہل تصوف نے ان تعلیمات پر زور دیا ہے۔ اب اس یکسانیت کو ایک دوسرے کی نقل قرار دیا جائے تو ہماری لاعلمی کے علاوہ اس کی اور کوئی وجہ نہیں ہوگی۔ طبقہ ہائے تصوف میں یہ مشابہت صرف مخصوص پہلوؤں تک محدود ہے ورنہ ہر قوم کا تصوف بہ آسانی شناخت کیا جاسکتا ہے کیونکہ تصوف کوئی تجریدی تصور یا کوئی ایسا لفظ نہیں جس کا کوئی تعلق یا رشتہ مذہب سے نہ ہو۔ اسی لیے عیسائی تصوف، اسلامی تصوف، یہودی تصوف، ہندو تصوف ایک دوسرے سے ممتاز کیے جاسکتے ہیں (۴)۔ یہ امتیاز دراصل تصوف کے فکری پہلو سے رونما ہوتا ہے۔ چونکہ تصوف اپنے مذہبی ماحول اور روایات کا پابند ہوتا ہے اور مخصوص ماحول میں پرورش پاتا ہے لہذا اس کی فکری اسی مذہب اور ماحول سے مستعار ہوتی ہے اور یہ ضروری نہیں کہ ہر تصوف کو ایک سی روایات میسر آئیں۔ یہیں سے اختلاف کی وہ خلیج پیدا ہوتی ہے جو ایک جگہ کے تصوف کو دوسرے سے جدا کرتی ہے۔ اب ہم اپنی بحث کا رخ اسلامی تصوف کی جانب موڑتے ہیں کیونکہ یہی وہ نظریہ فکر ہے جو برصغیر کے مسلم افکار اور ادب و شاعری پر سب سے زیادہ اثر انداز ہوا۔

لفظ تصوف کی ابتدا ماہیت اور مآخذ کے بارے میں مختلف آراء کا اظہار کیا جاتا رہا ہے۔ بعض نے لکھا ہے کہ عرب میں ایک گھاس ہوتی ہے اس کو صوفاسکتے ہیں۔ چونکہ زمانہ جاہلیت میں راہب اور درویش جو جنگلوں میں رہتے تھے اس کو کھاتے تھے اس لیے ان کو صوفی کہا جاتا تھا۔ بعض نے لکھا ہے کہ صوفی صوفۃ القضا کی طرف منسوب ہے کہ پچھلے جہت کے بالوں کو صوفۃ القضا کہتے ہیں (۵)۔ البزجانی البیرونی کا خیال ہے، صوفی بمعنی فلاسفہ کیونکہ یونانی میں لفظ صوف بمعنی فلسفہ ہے (۶)۔ اور شاید عربی میں آنے کے بعد ”ص“ میں تبدیلی ہو گیا۔ نو لڈیجی نے اس اشتقاق کی تردید اس بنا پر کی ہے کہ یونانی حرف عربی میں ہمیشہ ”س“ کی صورت میں آتا ہے (۷)۔ علامہ لکھ نے اپنی کتاب ”تاریخ فلاسفۃ الاسلام“ میں لکھا ہے کہ صوفی کا لفظ ”ثو“ صوفیا سے مشتق ہے جو ایک یونانی لفظ ہے (۸) بعض محققین نے صف صفا و صوفت کو تصوف کا مآخذ بتایا ہے لیکن اشتقاق کی رو سے تصوف ان الفاظ کا مشتق قرار نہیں دیا جاسکتا۔ حضرت علی ہجویریؒ تصوف کو اسم صفا سے مشتق ثابت کرتے پر زور دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :-

”پس جب اہل تصوف نے اپنے معاملوں اور خلقوں کو مہذب بنایا ہے اور

طبیعتوں سے کنارہ کیا ہے اس لیے انہیں صوفی کہتے ہیں“ (۹)۔

معنی کے اعتبار سے اگرچہ یہ رائے صحیح ہے لیکن لفظ کے اعتبار سے صحیح نہیں کیونکہ صفا سے جو لفظ مشتق ہوگا وہ صوفی نہیں بلکہ ”صفوی“ ہوگا (۱۰)۔ جمہور صوفیہ کا خیال یہ ہے کہ لفظ صوفی ”صوف“ سے مشتق ہے چنانچہ شیخ ابونصر سراج فرماتے ہیں :-

”صوفیہ اپنے ظاہری لباس کی وجہ سے صوفی کہلائے اس لیے کہ بھڑوں کی

ادیں کے کپڑے پہننا انبیاء، اولیاء، برگزیدہ ہستوں کا نشان خاص (۱۱)۔

دارۃ محارف اسلامیہ میں بھی صوفی کو مادۃ اشتقاق بتایا گیا ہے (۱۲)۔ اور ابن خلدون بھی اس کا ہم خیال ہے۔ عربی لغت کی رو سے تصوف کے معنی ہیں ”اس نے لباس صوف پہنا“ جیسے ”تغصن“ کے معنی ہیں اس نے قمیص پہنی“ (۱۳) حضرت علی ہجویریؒ نے صوف کو اہل تصوف کی نشانی بتایا ہے اور سنت رسولؐ بھی ثبوت میں

یہ حدیث پیش کی ہے کہ صوف پہننا اپنے اوپر لازم کرو، دلوں میں ایمان کی لذت پاؤ گے۔ آگے چل کر لکھتے ہیں:-
اصحابوں میں سے اصحاب نے کہا ہے کہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم لپٹم کا لباس پہنتے تھے اور حمار پر سوار ہوتے تھے، حسن بقرہؓ کا
قول بھی نقل کرتے ہیں کہ میں نے ابن ہبدر کے ستر صحابہ کو دیکھا سب لپٹم کا جامہ پہنا ہوا تھا (۱۳)۔ عوارا الخار
یہ مصنف شیخ شہاب الدین سرور دی بھی اس خیال کی تائید میں بہت سی مثالیں نقل کرتے ہیں مثلاً حضرت
عبداللہ بن مسعودؓ سے روایت ہے کہ رسول مقبولؐ نے فرمایا: جس دن اللہ تعالیٰ نے موسیٰ علیہ السلام سے باتیں
لیں تو آپ صوف کا جبہ پہنے ہوئے تھے۔ (۱۵)۔

ان اقوال کی روشنی میں صوف کو صوفی یا تصوف کا ماتخذ قرار دینے میں اس لیے بھی تامل نہیں ہوتا کہ جس
دور میں تصوف کو فروغ حاصل ہوا ہر ایک جماعت کا الگ الگ امتیازی لباس تھا۔ علماء کا خاص وضع کا لباس
تو تھا ہی، سادات نے سبز اور عباسیوں نے سیاہ رنگ منتخب کیا (۱۶)۔ لہذا کیا تعجب کہ صوفیہ نے ان سب سے
علماء کی اختیار کر کے صوف کا لباس اپنا لیا ہوا اور اسی نسبت سے انہیں صوفی کہا جانے لگا ہو جس طرح عیسیٰ علیہ السلام
کے حواری مشہور ہو گئے کیونکہ ان کا لباس سفید تھا۔ مولانا شبلی نعمانی نے امام غزالی کے حوالے سے لکھا ہے کہ
پیشینہ پوش ہونا اس فرقے کی کوئی خصوصیت نہیں (۱۷)۔ اول تو مندرجہ بالا شواہد کی روشنی میں اس کے برخلاف
ہے اور اگر امام صاحب کی رائے کو مان بھی لیا جائے تو بھی اتنا تو واضح ہے کہ صوفیہ کا یہ طبقہ سامان آسائش کی
جانب سے لاپرواہ تھا لہذا گدڑی سے زیادہ لباس ان کے تن پر نہ ہوتا ہو گا یا اس وقت کے ریشم و حریر کے
مقابلے میں بہت کم قیمت ہو گا چاہے وہ اذن کا نہ ہوتا ہو اور یہ کم قیمت ہوتا ہو گا اس لیے اس کے پہننے
والے کو مجانا صوفی بولا جاتا ہو گا یعنی صوف جیسا حقیر کم قیمت اور جیسا کہ اخبارِ مکہ میں ترقیم ہے کہ لفظ صوفی کا
رواج قبل از اسلام بھی تھا (۱۸)۔ لہذا اسلام کی آمد کے بعد جن لوگوں کی گزران ان لوگوں کی طرح ہوئی جو
صوف پہنتے تھے انہیں صوفی کہا جانے لگا ہو اور ان کے مسلک کو تصوف، جو آج تک مروج ہے۔

بہر حال "تصوف"، صوفی یا صفا سے مشتق ہو یا صوف سے حتیٰ کہ یونانی لفظ سوف ہی سے کیوں نہ بنا ہو
یہ سب الفاظ حکمت و پارسائی پر دلالت کرتے ہیں۔ اصل چیز تو تصوف کی وہ روح ہے جو سراسر اسلامی ہے اور
اس کا سرچشمہ کسی اور تعلیم کو قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اب رہی ان اثرات کی بات جو وقتاً فوقتاً اسلامی تصوف پر
سایہ فگن ہوتے رہے تو اول تو یہ محض چند اصطلاحات تک محدود رہے جو تصوف نے فلسفے کے اثر سے قبول کیے۔
لیکن ان کا ثبوت بھی خود قرآن میں موجود ہے۔ دوم اذکار و اشغال کے طریقے ہیں۔ اس باب میں حضرت شاہ
ولی اللہ کا خیال ہے کہ مختلف روحانی سلسلوں نے اذکار و اشغال کے جو طریقے اختیار کیے وہ مخصوص علاقوں کے
لئے والے لوگوں کے طبعی رجحانات کو سامنے رکھ کر کیے گئے (۱۹)۔ اور اتحاد عمل وہاں ہوا جہاں بنیادی اصول
نہ مکرراتے ہوں۔ اس اتحاد عمل کی دعوت قرآن بھی دیتا ہے۔ (ترجمہ)

”لے کتاب والو آؤ ہم تم ایک بات پر جو ہمارے ہمارے درمیان یکساں

ہے متفق ہو جائیں“

بعض اصطلاحات وہ ہیں جو مقاصد سے متعلق نہیں بلکہ امورِ زائدہ سے تعلق رکھتی ہیں وہ شریعت سے مجزا
نہیں ہو سکتی ہیں جیسے تجدد امثال، توحید وجودی وغیرہ (۲۰)۔ رہے وہ اذکار و اشغال جن کی اصل اسلام نہیں
جیسے جس دم وغیرہ تو اس سے بھی دین میں کوئی بدعت نہیں ہوتی کیونکہ بدعت نام ہے احداث فی الدین کا
یعنی دین میں دین کا مقصد جان کر کسی نئی چیز کا اضافہ کرنا نہ کہ احداث فی الدین یعنی مقاصد دین کے حصول کے
لیے تجربے کی بنا پر کسی نئی تدبیر کا اختیار کرنا (۲۱)۔

گولڈ سٹیم، والی کریمیز اور پروفیسر نکلسن وغیرہ نے اسلامی تصوف میں رائج بہت سی اصطلاحات

مثلاً ترک دنیا، فقر، حب الہی، صومہ و دیر، ذکر الہی، ایثار و قناعت وغیرہ کو عیسائیت الاصل ثابت کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان سب کے ثبوت میں قرآن مجید اور حضور اکرمؐ کی حیات مبارکہ سے اتنی بڑی تعداد میں ملے ہیں کہ اگر ان سب کو بیان کیا جائے تو نبات خود ایک کتاب تیار ہو سکتی ہے۔ ہم صرف چند مثالوں پر اکتفا کرتے ہوئے بات کو آگے بڑھانے کی کوشش کریں گے۔

فقر: (ترجمہ)۔ (اصل حق ان حاجت مندوں کا ہے جو مقید ہو گئے ہوں اللہ کی راہ میں اور وہ لوگ کیسے چلنے پھرنے کا امکان نہیں رکھتے) پارہ ۳ آیت ۲۷۳۔

حب الہی: (ترجمہ)۔ (اور جو مومن ہیں ان کو اللہ تعالیٰ کے ساتھ قوی محبت ہے) پ ۲ آیت ۱۶۵۔

ذکر الہی: (ترجمہ)۔ (میرا ذکر کرو میں تمہارا ذکر کروں گا اور تم میرا شکر کرو اور کفرانِ نعمت نہ کرو)

پ ۲ آیت ۱۵۲۔

ایثار: (ترجمہ)۔ (اور وہ اپنے نفسوں پر دوسروں کو ترجیح دیتے ہیں اگرچہ خود انہیں حاجت ہو)۔

”سورہ حشر آیت ۹“

توکل: (ترجمہ)۔ (بے شک اللہ تعالیٰ ایسے اعتماد کرنے والوں سے محبت فرماتے ہیں) پارہ ۴ آیت ۱۵۹۔

ترک دنیا: (ترجمہ)۔ (اور دنیا کی زندگی تو کچھ بھی نہیں مگر صرف دھوکے کا سودا ہے)

”پارہ ۳ آل عمران آیت ۸۵“

خود حضور اکرمؐ کے عہد میں اصحابِ صفہ کی زندگی ترک دنیا کی بہترین مثال تھی اور حضورؐ نے کبھی ناپسند نہ فرمایا۔ بلکہ قرآن میں ان کے لیے آیت اُتری ”اور نہ نکال دو ان لوگوں کو جو صبح اور شام اپنے رب کو پکارتے ہیں اور اس کا دیدار چاہتے ہیں“ (۲۲)۔ ترک دنیا بزرگوں کا شیوہ رہا ہے جس کا مقصد ترک لذاتِ دنیا ہے یعنی دنیا میں ایسا نہ بھنس جائے کہ خدا کا خیال ہی محو ہو جائے۔ جتنی محبت بڑھتی جاتی ہے اتنا ہی انسان دنیا سے دور ہوتا جاتا ہے۔ حضرت عمرؓ سے مروی ہے کہ آپؐ نے فرمایا کہ تم سب اپنا اپنا حصہ عزلت میں سے لے لو اور حضرت ابن سیرین فرماتے ہیں کہ عزلت عبادت ہے (۲۳)۔

ترک دنیا کے بارے میں اپنے پرلے سب پسند ہیں کہ اسلام میں اس کی کوئی گنجائش نہیں لیکن ایسا نہیں یہ تو امرِ فطری ہے کہ ایک چیز کی طلب دوسری چیزوں سے بے خبر کر دیتی ہے۔ پھر بعض مزاج ہی ایسے ہوتے ہیں کہ ان میں کم آمیزی کا مادہ ہوتا ہے۔ عشق کی یکسوئی انہیں اور بھی کم آمیز بنا دیتی ہے اور وہ دنیا سے منہ موڑ کر رضا سے خدا کو خرید لیتے ہیں۔ انہیں اتنی فرصت ہی نہیں ہوتی کہ وہ دنیا کی طرف توجہ دیں۔ بعض حضرات نے اس میں ایسا غلو کیا کہ ان کی زندگی رہبانیت سے جاملی لیکن ایسا کرنا بھی اسلام سے بغاوت کے مراد نہیں۔ سورہ حدید چارے سامنے ہے۔

(ترجمہ)۔ (اور انہوں نے (اہل کتاب نے) رہبانیت کو خود ایجاد کر لیا ہم

نے ان پر اس کو واجب نہیں کیا تھا لیکن انہوں نے حق تعالیٰ کی رضا

کی خاطر اس کو اختیار کیا تھا سو انہوں نے رہبانیت کی پوری رعایت

نہ کی)۔ (سورہ حدید پارہ ۵ ۲۸ آیت ۲۷)۔

واجب ذکر نے اور انکار کرنے میں جو باریک فرق ہے وہ ہر اہل نظر پر ظاہر ہے گویا یہ باطل ذاتی اور اختیاری فعل ہے اسے اصول نہیں بنایا جاسکتا۔ اور چونکہ یہ فعل عام ہونے کے باوجود عام نہیں ہو سکتا۔ اس لیے اس سے کوئی خطرہ بھی نہیں درجہ باقی نوعیت سے دیکھیے کہ دنیا چھوڑنے والا یہ فعل کس کے لیے کر رہا ہے خود بخود ترک دنیا پر بیار آنے لگے گا۔

صومعہ و دیر : صوفیہ کی خالقانہول کو عیسائی راہبوں کے صومعہ کا منظر کتنا غلط ہوگا۔ ہر طبقہ فکری کو اپنی تعلیمات کے فروغ اور عبادت کے لیے کسی جگہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ قبل از نبوت حضور اکرم کا غار حرا میں مراقبہ کی زندگی گزارنا اسی یکسوئی و یکجہتی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ صوفیہ کو مسجدوں کے ساتھ ساتھ مالک خالقانہول کی ضرورت اس لیے پیش آتی کہ مسجدوں کے دروازے سب کے لیے کھلے ہوئے ہیں جب کہ صوفیہ کی تعلیمات دلوں کے راز ہیں جو ہر ایک پر ظاہر کرنا نقصان کا باعث ہو سکتے تھے۔ جیسا کہ حضورؐ نے فرمایا : ”اگر کوئی بات کسی قوم کے سامنے بیان کی جائے اور وہ ان کی عقل سے باہر ہو تو اس کے حق میں فتنہ ہوگی (۲۴)۔“

اسلامی تصوف کے نظریۂ فنا و بقا کو ہندی الاصل ثابت کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے نکلن کا خیال ہے۔

”تصوف میں فرد کا فنا ہو کر خدا میں ضم ہو جانے کا تصور میرے

خیال میں یقینی طور پر ہندوستانی ہے“ (۲۵)

جب کہ قرآن مجید میں اس کی تشریح موجود ہے۔

”جتنے زکوٰۃ زمین پر ہیں سب فنا ہو جائیں گے اور صرف تمہارے

پروردگار کی فات جو کہ عظمت اور احسان والی ہے باقی رہ جائے گی“

(سورہ رحمن آیت ۲۷)

محض ناموں کا دھوکا ہے ورنہ دونوں میں اصولی فرق موجود ہے۔ ہندو مذہب کی فنا ”صرف فردیت کی فنا تک محدود ہے۔۔۔۔۔ اس کے برخلاف اسلامی تصوف فنا کے بعد بقا کا بھی قائل ہے یعنی اس کی زکوٰۃ روح انسانی فنا ہونے کے بعد خدا سے متصل ہو کر بقائے دوام حاصل کر لیتی ہے (۲۶)۔ ہندو عقیدے کے تحت زکوٰۃ حلول کر سکتی ہے جب کہ اسلامی تصوف میں روح کی بقا روحانی ارتقا کا نام ہے۔ ایک جسم سے دوسرے جسم میں منتقلی کا نام نہیں۔ اسلامی تصوف کی بنیاد شریعت پر رکھی گئی ہے۔ اس کا حشریہ اسلام ہے۔ اور اس کو اختیار کرنے والے وہ بزرگ تھے جو مذہب کو سب سے زیادہ سمجھنے والے تھے۔ حضرت مجدد الف ثانیؒ نے صاف صاف لکھ دیا ہے۔

”طریقت و شریعت میں یک دگر اندر، مرموئے از مخالفت در میان ایشان

واقع نیست۔۔۔۔۔ ہر چہ مخالف شریعت است مردود است (۲۷)۔“

علامہ اقبال فلسفہ عجم میں تحریر کرتے ہیں :-

”میرے خیال میں یہ ثابت کیا جاسکتا ہے کہ قرآن و احادیث صحیحہ

میں صوفیانہ نظریے کی طرف اشارات موجود تھے لیکن وہ عربوں کی

خالص عملی ذہانت کی وجہ سے نشوونما پا کر بار آور نہ ہو سکے جب

ان کو غیر ممالک میں موزوں حالات میسر آ گئے تو وہ ایک جداگانہ نظریے

کی صورت میں جلوہ گر ہو گئے (۲۸)۔“

اسلام دین فطرت ہے اور انسانی زندگی کے ہر پہلو پر حاوی۔ اگر ایک طرف وہ اس کے معاش و معاد کی تعلیم اسے مہیا کرتا ہے تو دوسری طرف روحانی ترقی کی گنجائش بھی اس میں موجود ہے۔ اسلام ظاہر و باطن میں توازن کا نام ہے اسی لیے قرآن میں جس طرح ”ایموا الصلوٰۃ و آتوا الزکوٰۃ“ موجود ہے اسی طرح ”یا ائیہا الذین آمنوا الصبر“ اور ”فاشکروا للہ بھی موجود ہے۔ اگر ایک مقام پر کتب علیکم الصیام“ اور ”اللہ علی الناس حج البیت“ پاؤ گے تو دوسرے مقام پر ”یجبتم ویجبونہ“ اور ”والذین استجدوا باللہ“ بھی دیکھو گے۔۔۔۔۔ اگر ایک مقام میں تارک نماز و ترک زکوٰۃ کی مذمت ہے تو دوسرے مقام میں تکبر و عجب کی بھی مبرائی موجود ہے (۲۹) گویا دین کا بل کے دو رخ ہیں، شریعت و طریقت اور جس طرح شریعت نام ہے ظاہر یا قالب کے اعمال و احکام کا، دوسرے لفظوں میں

یوں کہ جو کہ تصوف نام ہے باطن کی نعمت کا (۳۱) اور جس چیز کے ظاہر و باطن دونوں آراستہ ہوں وہ چیز نامکمل ہے۔ حقیقت اس وقت تک نصیب نہیں ہو سکتی جب تک کہ راہ طریقت پر چلنے والا شریعت پر سختی سے عمل نہ کرے۔ شریعت نام ہے التزام حکم عبودیت کا اور حقیقت نام ہے مشاہدہ ربوبیت کا۔ پس جس شریعت کو حقیقت کی تائید حاصل نہیں وہ غیر مقبول ہے اور جو حقیقت قید شریعت کی پابند نہیں وہ بے حاصل ہے (۳۱) شریعت بندے کا فعل ہے اور حقیقت خدا تعالیٰ کی داشت اور اس کی نگہبانی اور عصمت۔ اس لیے شریعت کا قائم ہونا حقیقت کے وجود کے سوا محال ہے اور حقیقت کی اقامت شریعت پر نگاہ رکھنے کے سوا محال ہے (۳۲) سچے مسلمان صوفی کبھی حد شریعت سے باہر نہ گئے حتیٰ کہ عالم وجد میں بھی پسنداری شریعت کا خیال دامن گیر نہ رہا۔ سہیل بن عبد اللہ تستری فرماتے تھے کہ جس وجد کی شہادت کتاب اللہ و سنت رسول نہ دیں وہ باطل ہے (۳۳)۔ تصوف نام ہے قولاً فعلاً عملاً ہر حیثیت سے اتباع رسول کا اور اسی پر مداومت رکھنے سے جب اہل تصوف کے نفوس مقدس ہو جاتے ہیں، حجابات اٹھ جاتے ہیں اور ہر شے میں اتباع رسول ہونے لگتا ہے تو اس صورت میں ان کے ساتھ اللہ تعالیٰ کی صحبت لازم آ جاتی ہے (۳۴) یہ قربت انسان میں جو سرشاری پیدا کرتی ہے اس کے سامنے دنیا کی ہر نعمت پیسہ ہے اور اسی لیے ہر سچا صوفی دنیا کی کسی نعمت کو کوئی اہمیت نہیں دیتا اسی کا نام ترک دنیا ہے اور یہی خالص تصوف ہے۔ آنحضرتؐ کی حیات مبارک کا ایک ایک لمحہ اسی تصوف میں ڈوبا ہوا ہے۔ راتوں کو اٹھ کر عبادت کرنا ایسی عبادت کہ پاؤں متورم ہو جائیں اور حضرت عائشہؓ کے استفسار پر فرمایا کہ کیا میں اللہ کا شکر گزار بندہ نہ ہوں، فقر و فاقہ ایسا کہ پیٹ پر پیچہ بندھے ہوئے ہیں، ماہ رمضان میں اعتکاف کی منزل سے گزرنا، کفارہ کہہ کر برہمی پر صبر کرنا، میں قضا کے بعد تجھ سے رضا کی درخواست کرتا ہوں، جیسے الفاظ میں خدا کی رضا کے طالب ہونا اور پھر نبوت سے پہلے کی زندگی کہ چند کھجوریں لے کر غار حرا میں جانا اور اپنے معبود کے متعلق غور و فکر کرنا یہ سب وہی تعلیمات ہیں جن کو آپؐ کے سلوک کی منزلوں توبہ، ورع، صبر، رضا، زہد، توکل، فقر وغیرہ کی اصل قرار دیا جاسکتا ہے۔ آپؐ کے صحابہ بھی اسی دربار نبویؐ کے فیض یافتہ ہیں لہذا وہ سخت مجاہدہ جو آپؐ کی زندگی میں ملتا ہے اسی کے بہترین نمونے وہ حضرات ہیں جنہیں تابعین اور تبع تابعین کہا جاتا ہے۔ حضرت علیؓ کی زندگی تو تصوف سے اتنی قریب ہے کہ آپؐ پر منہتی ہوتے ہیں۔

دوسری صدی ہجری سے پہلے تصوف محض زہد و ریاضت کا نام تھا۔ تصوف کی کوئی الگ اصطلاح رائج نہیں ہوئی تھی۔ اس اصطلاح کا رواج دوسری صدی ہجری میں ہوا۔ بعض کے نزدیک! الوہاشم کوئی اور بعض کے نزدیک جابر بن حیان پہلے صوفی تھے جن کو صوفی کہا گیا۔ یہ دونوں حضرات دوسری صدی ہجری سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس اصطلاح کے اتنے دن بعد رائج ہونے ہی کے بعض دلوں میں اس یقین کو بچتہ کر دیا کہ اصطلاح کی طرح تصوف کے اعمال و عقائد بھی بعد کی پیداوار ہیں حالانکہ ایسا نہیں۔ تعلیمات دہی ہیں صرف نام نو وارد ہے اور جس طرح دیگر علوم مستخرجہ و مستنبطہ کا خاص نام ہو گیا جیسے علم فقر و علم حدیث اسی طرح مشائخ کے اس خاص مستخرجہ طریقے کا نام تصوف ہو گیا (۳۵) جس طرح علم حدیث و غیرہ کو غیر اسلامی کہنے کی جسارت کوئی نہیں کر سکتا اسی طرح تصوف پر بھی حرف زنی درست نہیں۔ رسالہ کشمیریہ میں اس مسئلے کو بڑی خوبصورتی اور وضاحت سے سلجھایا گیا ہے:

”رسول اللہ کے زمانے کے معاصر مسلمانوں کے لیے سب سے افضل لقب صحابی کا ہو سکتا تھا۔ چنانچہ اسی لقب سے اس وقت کے افضل موسوم ہوئے۔ اس کے بعد جب دوسری نسل پیدا ہوئی تو ان صحابین صحابہ کے لیے تابعین کی اصطلاح چلی اور ان کی آنکھیں دیکھنے والے تبع تابعین کہلائے۔ اس کے بعد جب

تو زیادہ پھیلی اور طرح طرح کے لوگ پیدا ہونے لگے تو جن لوگوں کو
امور دین میں زیادہ غلو و اسٹاک ہوا انہیں زیادہ عبادت کا جانے لگا
لیکن جب بدعتوں کا ظہور ہوا اور فرقہ فرقہ الگ الگ ہو گئے تو ہر فرقہ
اس کا مدعی بن بیٹھا کہ زیادہ عباد اسی میں ہیں۔ اس وقت اہل سنت کے
طبقہ خاص نے جو ذکر الہی میں مشغول اور غفلتوں سے دور رہنا تھا اپنے لیے
اہل تصوف کی اصطلاح قائم کی اور ہجرت کو ابھی دو صدیاں نہیں ہوئی
تھیں کہ یہ لقب اس طبقہ خاص کے اکابر کے لیے مخصوص ہو گیا (۲۶)۔

لفظ تصوفی ”مردح ہونے میں صرف مذہبی انتشار ہی نہیں سماجی پس منظر کا ہر طبقہ بھی یقیناً ہے۔ لوگ بنی امیہ
کے اطوار ناپسندیدہ سے نالاں تھے لہذا عجب نہیں کہ ان کا جذبہ ترک علانی اور رجوع الی اللہ کا عزم
ایک ظالم اور آزار رسال حکومت سے بیداری کے طور پر پیدا ہوا اور مسلسل خون ریزیوں اور خانہ جنگیوں
کے مشاہدات سے اور زیادہ تقویت پاتے پاتے اس حد تک پہنچ گیا جو جہاں ترک ماسوا اللہ کی امتیازی
صورت کا اظہار کرنے کے لیے کسی علیحدہ نام کی ضرورت محسوس ہونے لگی ہو (۲۷)۔

کتاب الملح کے حوالے سے تصوف اسلام میں حضرت صدیق اکبرؓ کی ایک روایت نقل کی گئی ہے۔ اس کا
اقتباس ہم درج کرتے ہیں:

”جنت میں بجز ایک شخص کے اور کوئی داخل نہ ہوگا تو مجھے رحمت باری سے
اس قدر امید ہے کہ میں سمجھوں گا وہ شخص واحد میں ہی ہوں اسی طرح اگر
آسمان سے ندا آئے کہ بجز ایک شخص کے کوئی دوزخ میں نہ ڈالا جائے گا تو
میں غضب الہی سے اس قدر ڈرتا ہوں کہ وہ شخص بھی اپنے تئیں سمجھوں گا (۲۸)۔“

تصوف کی صحیح تعلیم یہی ہے کہ اللہ کے خوف سے ڈرا جائے اور اس کی رحمت سے امید رکھی جائے۔ ابتدائی عہد
تصوف میں خوف الہی پر بہت زور دیا گیا تھا لیکن دوسری صدی ہجری کے بعد جوش و مستی اور غلبہ عشق تصوف
کا طرہ امتیاز ہو گیا۔ ایسا نہیں ہے کہ عشق صرف اس ذوق کی خصوصیت ہے بلکہ یوں کہیے کہ اس کا اظہار اتنی بے باکی
سے نہ ہوا تھا جیسا بایزید بسطامی یا رابعہ گھری کے اقوال میں نظر آتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ خوف بالکل ختم ہو گیا۔
بلکہ یہ خوف ایسے عاشق کے خوف میں تبدیل ہو گیا جسے یہ دھڑکا لگا رہے کہ کہیں اس کا محبوب اس سے ناخوش
نہ ہو جائے۔ اسی خوف نے اس وقت کے صوفی کو سخت عبادتوں کی طرف راغب کیا اور غلبہ عشق نے وہ جرات
عطا کی جس نے بایزید بسطامی سے کہلوا یا ”میں عظیم ہوں میری شان بڑی ہے“ اسی لیے عالی مرتبت صوفیہ
نے اسے ”سکر“ کے کلمے سے تعبیر کیا ہے یعنی محویت و استغراق میں جلوۂ محبوب کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتا
حتیٰ کہ اپنی ذات پر بھی نہ ہونے کا دھوکہ ہونے لگتا ہے۔ یہی وہ منزل ہے جب غلبہ عشق میں وہ کہہ اٹھتا ہے کہ
خدا کے علاوہ کچھ نہیں۔ عشق جو سینوں کا راز ہے جب ہونٹوں پر آیا تو بظاہر شرعیت سے متصادم نظر آنے
لگا مگر اب تک یہ محض کلمات و جدائی تھے اس میں کوئی فکری عنصر شامل نہیں ہوا تھا جس نے تصوف کو
فلسفے کا روپ دے کر نزاری مسئلہ بنا دیا۔ یہ کام تیسری اور چوتھی صدی میں انجام پایا۔ نئی نئی اصطلاحات
وضع ہوئیں، ذکر اور عبادات کے اصول پیدا ہوئے۔ دجہ معرفت اور فنا و بقا کی تشریحات کی گئیں اور تصوف
جواب تک عمل تھا علم کے بوجھ تلے دبے لگا۔ جو چیز سمجھ میں آہی نہیں سکتی اسے سمجھانے کی کوشش کی گئی۔ ایسا کیوں
ہوا؟ اس کی بھی کچھ مجھوریاں ہیں۔

اسلام نے باطن اور خارج دونوں کو ملحوظ رکھا تھا اور ایک اجتماعی نظام پیش کیا تھا لیکن خلفائے
راشدین کے فوراً بعد ہی یہ اجتماعیت ختم ہو گئی۔ دین اور دنیا الگ الگ ہو گئے۔ حکمرانوں نے نظم و نسق سنبھال

لیا، اہل علم اور ارباب تقویٰ نے ملت کی انفرادی اصلاح کی طرف توجہ کی۔ یہ ہم آہنگی ہارون و مامون کے عہد تک برقرار رہی لیکن اس کے بعد شورشوں کا ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ ایک طرف اسلامی سلطنتوں کی شمالی سرحدوں پر عیسائیوں کے زبردست حملے شروع ہو گئے دوسری جانب اموی، فاطمی اور عباسی دعویداران سلطنت ایک دوسرے کے خلاف نبرد آزما ہونے لگے۔ سلطنت اسلامیہ کے مختلف حصوں میں نیم آزاد حکومتیں قائم ہو گئیں۔ خلفائے عباسیہ کے عہد میں بالخصوص بغداد میں ہندوستانی، یونانی، عربی اور عجمی خیالات دافکار کو ایک دوسرے پر عمل اور رد عمل کا موقع ملا۔ فلسفہ یونان کی کتابوں کے تراجم اور تفسیروں نے حکمت اور فلسفے کے نئے دستان قائم کیے (۳۹)۔ نیم آزاد ریاستوں میں عربوں پر عجمیوں کو فوقیت دی جانے لگی نتیجتاً ان کے افکار کو بھی اہم سمجھا گیا۔ اسی طرح ہندوستانی افکار بھی ان ریاستوں میں موجود تھے۔ غزنوی اور غوری دہلی خاندانوں پر گہرے ہندوستانی اثرات تھے۔ افغانستان کے علاقے میں بدھ اور ہندو کثرت سے آباد تھے (۴۰)۔ ان حالات نے مسلمانوں کو بھی فلسفے کی راہ پر لاکھڑا کیا۔ جبریت، قدریہ فرقے وجود میں آئے۔ اس کے رد عمل میں معتزلہ نے عدل یا عقل پر زور دیا۔ ابو الحسن علی الاشعری نے اشاعرہ کی نئی تحریک شروع کی۔ اشاعرہ نے اس تصور کو عام کیا کہ اللہ پر کوئی چیز واجب نہیں اور اللہ کے کاموں میں کوئی غرض نہیں (۴۱)۔ غرض اسلام کی سیدھی سادھی تعلیمات کو فلسفے کی پیچیدگیوں میں الجھا دیا گیا۔ علم الکلام کی عجیب عجیب بحثیں نئی نئی اصطلاحات کا سہارا لے کر ظہور پذیر ہونے لگیں۔ جن باتوں پر غور کرنے کے لیے اسلام نے منع کیا تھا ان پر بھی غور ہونے لگا۔ جنین بن اسحاق اور اس کے بیٹے اسحق بن حنین نے گویا یونانی فلسفے کو اسلامی فلسفے کا رنگ دے دیا۔

عہد عباسیہ میں طبقہ صوفیہ پر عصمت اسلام کی حفاظت کی دسے داری آن پڑی اور انہوں نے یہ کام خوش اسلوبی سے انجام بھی دیا۔ اس لیے ضروری تھا کہ تبلیغ و تحریر کے ذریعہ اسلامی توح کو عوام الناس تک منتقل کیا جائے چنانچہ صوفیہ کرام کو اپنے مکاشفات جو شاید دوسرے حالات میں وہ ظاہر نہ کرتے مجبوراً ظاہر کرنا پڑے۔ ایک تو ان مکاشفات کی نوعیت دوسرے اس عہد کا استدلالی طریقہ کار، لہذا تصوف نے بھی فلسفے کا روپ دھار لیا۔ مشہور ہے کہ انسان اپنی زبان میں خواب دیکھتا ہے۔ چنانچہ صوفیہ کے خواجوں نے اپنے عہد کی فلسفیانہ زبان اختیار کی۔ اسی زبان کو دیکھتے ہوئے بعض افراد کو یہ دھوکا ہوتا ہے کہ موضوع کے اعتبار سے یہ محض فلسفہ ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ صوفیہ کے اپنے داخلی تجربات ہیں جو انہوں نے فلسفیانہ زبان اور اصطلاحات میں بیان کیے ہیں۔ اگر پھر بھی فلسفہ و تصوف میں کچھ باتیں یکساں ہیں تو اس کی وجہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ عقل جو فلسفے کی بنیاد ہے کبھی کبھی سمجھ بائیں بھی دریافت کر لیتی ہے۔

اصطلاحات کے استعمال میں اس طرز عمل کا نتیجہ یہ ہوا کہ عہد اول کا اسلامی تصوف ابتدائی زمانے کے متکلمین کے مابعد الطبیعی فکری انجمنوں میں پڑ گیا (۴۲) اور مستشرقین کو نئی تاویلات کا موقع مل گیا۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ وحدت الوجود جیسا بنیام زمانہ مسئلہ بھی عقیدہ توحید کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ اسی دور میں مختلف سلاسل کی بنیاد پڑی۔ اس کی وجہ یہ بھی ہوئی کہ اب تک تصوف انفرادی حیثیت رکھتا تھا لیکن اب ایک تحریک کی صورت اختیار کر کے اجتماعیت کا حامل ہوا اور ہر بزرگ کے گہر اس کے اثر و رسوخ کے اعتبار سے لوگ جمع ہونا شروع ہو گئے۔ اس بحث کو تاراج چند کے الفاظ ہیں یوں سمیٹا جاسکتا ہے کہ پہلے دور میں تصوف کی اساس محض رجحانات پر تھی اس کا کوئی مسلک نہ تھا۔ دوسرے دور میں اس کے اندر مابعد الطبیعیاتی مسالک نے فروغ پایا اور سلسلہ ہائے طریقت کی بنیاد ڈالی گئی (۴۳)۔

پہلے دور کے صوفیہ تسلیم درخشا کا مکمل نمونہ تھے۔ تقویٰ اور عقبی کی نجات ان کا طرہ اختیار تھا خوف الہی کا شدید احساس تھا لیکن جذباتیت اور عشق کے عناصر بھی ان میں اکثر کے ہاں نظر آتے ہیں۔ حضرت رابعہ

بصری کے اقوال مکمل عشق ہیں۔ تصوف کے دوسرے دلائل کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عشق اور علم باطن برزور
دیا گیا۔ سری مغلی اور معروف کفری کا فلسفہ توحید اختیار کیا گیا جس نے آگے چل کر وحدت الوجود کی شکل اختیار
کر لی چنانچہ بایزید بسطامی کے یہ جملے اس منزل کی نشاندہی کرتے ہیں۔

”میں حق ہوں میں ہی وحدت الوجود ہوں“

”توحید کی اعلیٰ ترین منزل انکار ذات نہیں انکار توحید ہے“ (۴۴)۔

اس عہد کا بنیادی فلسفہ ”وجودی تصوف“ ہے۔ بایزید بسطامی، ذالنون مصری، ہنید بغدادی
سب کے یہاں ان تعلیمات کی جھلک ملتی ہے۔ حسین بن منصور نے وحدت وجود کا لغز ایک نئے ذوق و شوق
سے چھیڑا اور ان کے عقائد کی بنا پر سلسلہ بھری میں ان کو سولی پر چڑھا دیا گیا (۴۵)۔ ان کے بارے میں علمائے
حق کا ہمیشہ سے اختلاف رہا ہے۔ ایک گروہ نے ان کی مخالفت کی دوسرے نے حمایت۔ ابو بکر شبلی ان کی
حمایت میں یہاں تک کہتے ہیں ”میں اور شبلی ایک سے ہیں“ (۴۶)۔ حضرت عثمان بھویری نے بھی اپنی کتاب کشف المحجوب
میں ان کا دفاع کیا ہے اور بغداد کے ایک ایسے گروہ کی نشان دہی کی ہے جو منصور حلاج سے اپنی دوستی
کا دعویٰ کرتے ہیں اور ان کی ذات میں مبالغہ کرتے تھے (۴۷)۔ ممکن ہے ان کی بہت سی تعلیمات غلط انداز
میں اسی گروہ نے پیش کی ہوں جو آج ہمارے سامنے ہیں بہر حال اتنی بات طے ہے کہ منصور حلاج کی عبادت
مغلوب الحال شخص کی عبادت معلوم ہوتی ہیں۔ یہی ان کی معنویت دیکھنی چاہیے نہ کہ عبارت۔

اس تمہید کو تکمیل دینے والوں میں شیخ محی الدین اکبر کا نام سرفہرست ہے۔ انہوں نے اس جذباتی
مسئلے کو فلسفیانہ اور استدلالی رنگ میں پیش کیا ہے۔ ان کے نزدیک وجود کی نسبت صرف حق سے ہے
بے شمار موجودات جو عالم میں پائی جاتی ہیں ان کا کوئی وجود مستقل نہیں بلکہ حق تعالیٰ کی وجود واحد کی
کثرت نمود ہے کیوں کہ ان کے نام کثیر ہیں اور ہر نام ایک جداگانہ صفت کا مالک ہے اس لیے اس کی
صفات بھی اس کے ناموں کی طرح کثیر ہیں۔ کیونکہ اس کی ہر صفت ظہور کی مقتضی ہے اس طرح عالم ظہور میں
ایک وجود، بے شمار موجودات سے نمایاں ہوتا ہے (۴۸)۔

ابن عربی کے نزدیک جیسا کہ ابن تیمیہ نے بجا طور پر کہا ہے مخلوق کا وجود عین خالق ہے (۴۹)۔
وحدت الوجود کی اصطلاح اس امر کو واضح کرتی ہے کہ خلق شدہ کثرت کے موہوم حجاب کے اندر صرف
ایک حقانی وحدت موجود ہے۔ مطلب یہ نہیں کہ اللہ کسی اجزا پر مشتمل ہے بلکہ مخلوق کائنات کے مختلف
اور بظاہر ایک دوسرے سے منفرد مظاہر کے ماوراء لامتناہی کا ملیت الہی اپنی غیر منقسم کلیت کے ساتھ موجود
ہے۔ بلاشبہ ابن عربی کا جزوی طور پر مقصد یہ تھا کہ اللہ تعالیٰ کی لامتناہیت کے تصور کی حفاظت و
حکایت کریں جو اس حدیث میں ظاہر کی گئی ہے کہ اللہ تھا اور اس کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ جب ابن عربی نے سوال کیا کیا کہ اگر تم
مثلاً غلاظت یا مردار کو دیکھو تو کیا یہ کوئے کہ یہ اللہ ہے؟ تو انہوں نے جواب دیا استغفر اللہ ایسا کیوں کر ہو سکتا ہے
لیکن ہمارا رُوسے سخن اس کی طرف ہے جو مردار کو مردار کی صورت میں اور غلاظت کو غلاظت کی شکل میں دیکھتا ہی
نہیں۔ ہمارا مخاطب وہ ہے جو بینائی رکھتا ہے اور پیدائشی اندھا نہیں ہے (۵۰)۔

پس معلوم ہوا کہ یہ عقیدہ اس طرح نہیں جیسا اس کی تاویلات کی گئیں اور نہ ہی کسی بیرونی اثر سے اس نے
اسلام میں جگہ حاصل کی کیونکہ یہ اچانک نمودار نہیں ہوا بلکہ یہ اس توحیدی عقیدے کا پھل ہے جو اسلام
سے زیادہ کہیں نہیں۔ تصوف کی ابتدا سے لے کر اس عہد تک یہ عقیدہ تصوف کی جان رہا ہے اور اپنے دعوے کے
ثبوت میں صوفیہ نے قرآن کی کئی آیات پیش کی ہیں لیکن یہ سوال پھر بھی رہ جاتا ہے کہ تاریخ اسلام کے ایک خاص دور
میں اس پر اتنی شدت سے کیوں زور دیا گیا۔ اس کی وجوہات خالصتاً سماجی ہیں۔ جب تک اسلامی معاشرے
میں ظاہر و باطن کا توازن برقرار رہا داخلیت پر اتنا زور نہیں دیا گیا۔ مادیت کا ایسا غلبہ رونما نہیں ہوا کہ

روحانیت کی حفاظت کا خیال آتا لیکن جب یہ توازن بگڑ گیا تو معاشرے کے بعض پاک دامن افراد نے خارجی حالات سے کٹ کر تمام تر توجہ باطن کی طرف مرکوز کر دی۔ خانہ سے نظریں ہٹانے کے لیے ذکر و فکر کے نئے طریقے تخلیق کیے گئے۔ دن رات جب یہ شغل رہا تو ان اشاروں پر جو وحدت کے حق میں قرآن میں ملتے ہیں انہی عقیدے ہو گیا کہ دنیا میں خدا کے علاوہ کچھ نظر ہی نہیں آیا اور نتیجے میں اس نظریے کا ظہور ہوا اور چونکہ یہ عقیدہ ان کے لیے ہے جو قلب کی آنکھ سے دنیا کو دیکھتے ہیں اور ایسے افراد کم ہیں لہذا اس عقیدے نے کچھ سے کچھ شکل اختیار کر لی۔

مسئلہ وحدت الوجود قطعیات میں نہیں بلکہ ثبوت الوجود للمحادث کے اعتبار سے سب کے نزدیک ظنی ہے (۵۱)۔ لیکن یہ حال ہوا کہ اصل تصوف اور اصل اسلام اسی کو سمجھ لیا گیا۔ تصوف کی آخری منزلوں پر یہ عقیدہ لبشر پر کھلتا ہے لیکن ان لوگوں نے بھی جن کا علم محض کتابی تھا یا تو اس کی مخالفت کی یا حمایت۔ شعرا اور عوام کے ہاتھ میں پہنچ کر یہ عقیدہ حلول کی منزلوں کو چھوٹنے لگا لہذا مجدد الف ثانی کو اس کی تردید کرنی پڑی لیکن وہ بھی تمام تر مخالفت کے باوجود شیخ اکبر کو مقبولانِ خدا میں شمار کرتے ہیں اور ان کے نظریے کو غلط ثابت کرنے یا بیرونی اثرات کا شاخص قرار دینے کی بجائے کشف کی مختلف منازل کے فرق کا نتیجہ ثابت کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک بھی حقیقی وحدہ واحد ہی ہے جیسا کہ شیخ اکبر کے نزدیک تھا۔ صرف فرق یہ ہے کہ شیخ اکبر وجود ظنی کی نفی کرتے ہیں اور مجدد صاحب اثبات۔ پس اصطلاح میں وحدت وجود کے معنی یہ ہوئے کہ وحدت وجود کا اثبات وجود ظنی کی نفی کے ساتھ اور ظاہر ہے کہ مجدد الف ثانی اس کے قائل نہیں اس لیے ان کے مشرب کا لقب وحدت الوجود نہیں۔ باقی رہی وحدت الشہود سے ملقب ہونے کی وجہ سے وہ یہ ہے کہ مجدد صاحب نے شیخ اکبر کا عذر یہ فرمایا ہے کہ ان کو غلبہ نور وجود سے وجود ظنی مشہود نہیں ہوا (۵۲) گویا مجدد صاحب وجود ظنی کا اثبات کرتے ہیں مگر اس کا مشاہدہ نہیں کرتے۔

وحدت الوجود ہو یا وحدت الشہود فلسفہ توحید کا وہ عطر ہے جو غلبہ محبت محبوب حاصل ہوتا ہے اور جسے صوفیہ نے فنا فی اللہ اور بقا باللہ سے تعبیر کیا ہے۔ ہر صوفی کو مقام فنا تک پہنچنے اور خلا سے نسبت حاصل کرنے کے لیے کچھ تعلیمات پر عمل پیرا ہونا پڑتا ہے تاکہ جسم جو کثیف ہے اس میں لطافت پیدا ہو اور محب مشاہدہ حق کر کے صوفیہ نے اپنے تجربات کے پیش نظر ذکر و فکر اور احوال کی کچھ منازل تجویز کیں۔ یہیں سے تصوف کے عمل پہلو کا آغاز ہوتا ہے اور جس طرح تصوف خالص اسلامی ہے اسی طرح شیخ و مرید سے لے کر فنا فی اللہ تک ہر مسئلے کے شواہد اسلامی تعلیمات سے دالہ ہیں۔ شیخ و مرید ان تعلیمات کے دو اہم ستون ہیں۔ مرید طالب حق ہے اور شیخ وہ مرد کامل جس کے ہاتھ پر مرید بیعت کرتا ہے اور جس کی رہنمائی میں سفر حقیقت طے کرتا ہے۔ بیعت کے متعلق قرآن میں آیا ہے ”اے محمد بے شک جو لوگ تجھ سے بیعت کرتے ہیں اللہ کا ہاتھ ان کے ہاتھ پر ہوتا ہے۔ بیعت کرنے کے بعد جس نے عہد شکنی کی تو اس عہد شکنی کا وبال اس کے نفس پر ہو گا اور جس نے اپنے عہد کو جو اس نے اللہ کے ساتھ کیا تھا پورا کیا تو اللہ تعالیٰ اس کو عنقریب بہت بڑا بدلہ دے گا“ (۵۳) مشہور احادیث میں رسول اللہ سے مروی ہے کہ صحابہ آپ کے ہاتھ پر بیعت کیا کرتے تھے۔ کبھی یہ بیعت ہجرت کے لیے ہوتی اور کبھی جہاد کی غرض سے۔ بعض اوقات ارکانِ اسلامی کو پابندی سے ادا کرنے کے لیے بیعت کی جاتی اور کبھی جنگ میں کفار کے خلاف ثابت قدمی سے لڑنے کے لیے بیعت کی صورت میں اقرار ہوتا اور کبھی سنت کو مضبوطی سے پکڑنے، بدعات سے بچنے اور طاعات و عبادات کو زیادہ سے زیادہ شوق و رغبت سے کرنے کے لیے بھی بیعت لی جاتی تھی (۵۴) کس کے ہاتھ پر بیعت کی جائے؟ شاہ ولی اللہ نے مرشد کے لیے ان شرائط کا ذکر کیا ہے۔

”وہ قرآن و سنت کا علم رکھتا ہو، عادل و متقی ہو، بے نیاز ہو، آخرت سے

دغبت رکھتا ہو، مشائخ کی صحبت میں رہا ہو وغیرہ۔

جس شیخ میں یہ خصوصیات موجود ہوں مریا اس پر بھروسہ کر کے فنا فی الشیخ پر کاربند ہو جائے۔
یہیں سے اسے فنا فی اللہ اور پھر بقا باللہ کا درجہ مل سکتا ہے۔ اس سفر میں اسے جن مراحل یا منازل سے
گزرنا پڑتا ہے اسے مقام "اور جو آثار ظاہر ہوتے ہیں انہیں "احوال" کہا جاتا ہے۔ مقام "کسی اور
اختیار کی ہیں اور "احوال" توفیق خداوندی اور ان آثار میں سے کسی ایک پر رُک کے بغیر مرید کو آگے بڑھنا
چاہیے کیونکہ اس کا مقصود و مطلوب یہ احوال نہیں بلکہ ذات خدا ہے۔

مقام بقا تک پہنچنے کے لیے مرید کو کئی مقامات سے گزرنا پڑتا ہے جن کی تفصیل میں مختلف سلسلوں نے
مختلف تعداد قائم کی ہے لیکن عام طور پر سات مقامات بتائے جاتے ہیں یعنی توبہ، ورع، زہد، فقر، صبر، توکل،
اور رضا۔ اور احوال دس ہیں :

مراقبہ، قرب، عشق، خوف، رجا، شوق، انس، اطمینان، مشاہدہ
اور یقین (۵۵)۔

احوال و مقام حاصل کرنے کے لیے سالک کی تربیت ذکر الہی سے ہوتی ہے اور مختلف سلاسل میں ذکر
کے مختلف طریقے رائج ہیں بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ذکر کے ان طریقوں ہی نے مختلف سلاسل کو پیدا کیا جو
بڑھتے بڑھتے سیکڑوں تک پہنچ گئے۔ لیکن شیخ ہجویری نے ان کی تعداد بارہ بتائی ہے
جن میں دو مردود اور دس مقبول ہیں (۵۶)۔ یہ تمام فرقے اپنے معاملوں اور مجاہدوں اور ریاضتوں میں
چاہے کتنے ہی مختلف ہوں اصولوں اور شرع کی شافخوں میں اور توحید میں موافق ہیں (۵۷)۔

جہاں تک برصغیر کا تعلق ہے ابو الفضل نے آئین اکبری میں چودہ سلسلوں کا ذکر کیا ہے لیکن یہ
فہرست طویل اور غیر اہم ہے۔ ہندوستان میں چھ سلسلوں نے روحانی کام انجام دیے۔ چشتیہ،
سہروردیہ، فردوسیہ، قادریہ، شطاریہ اور نقشبندیہ لیکن ان میں بھی چشتیہ، قادریہ،
نقشبندیہ اور سہروردیہ سلسلوں نے خاص طور پر مقبولیت حاصل کی۔

مغلوں کی آمد سے قبل ہی ہندوستان میں صوفیہ کی مقبولیت اور تصوف کے رواج کی فضا عام
ہو چکی تھی۔ چنانچہ صوفیہ کی خالقا ہوں کا ذکر یہیں پر تھوڑی راج کے عہد ہی سے ملنے لگتا ہے (۵۸)۔
جس وقت اردو زبان اور شاعری تصوف کے چٹارے سے آشنا ہوئی اس وقت اسلامی تصوف کے مخصوص
اجزائے ترکیبی کم و بیش متعین ہو گئے تھے جو خاص اخلاقی تعلیمات، مابعد الطبیعیاتی افکار، کثرت صوم و
صلوٰۃ اذکار و اشغال اور خالقا ہوں کی جماعتی زندگی وغیرہ پر مشتمل تھے۔ فارسی شاعری
پہلے ہی تصوف کے رنگ میں ڈوب چکی تھی، فارسی شاعری کے ذریعے جب صوفیانہ خیالات
ہندوستان پہنچے تو نہایت مقبول ہوئے۔ ان خیالات کو سہارا دینے کے لیے صوفیہ یہاں پہلے
سے موجود تھے جنہوں نے بعض معاشرتی مجبوریوں کے تحت اردو زبان اور شاعری کو ذریعہ اظہار
بنایا لہذا اردو شاعری ابتدا ہی میں تصوف کی لذت سے آشنا ہو گئی۔ اس دور کی شاعری میں
تصوف کے وہ تمام مضامین برآسانی مل جاتے ہیں جو اس وقت تصوف کی جان تھے مثلاً وجود واجب الوجود
وحدت الوجود، طور عین حق، مرتبہ لائین، عرفان روح، عرفان مراقبہ، حجاب و منکشف حجاب
توحید، تسلیم و رضا، محویت اور دیگر مسائل سلوک وغیرہ۔ شیخ باجن، قاضی محمود دریائی،
شاہ علی جوگام دھنی، خوب محو چشتی، شاہ برہان الدین جانی، میراں جی شمس العشاق وہ صوفی شعراء
ہیں جن کی تصنیفات میں تصوف کا ہر نکتہ پور کا آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوا ہے۔ صوفی شعراء کی
مشنویاں ہوں یا باجن اور دریائی کی جھکریاں پندنامے ہوں یا جھولنے سب میں تصوف ہی کی روایت جلوہ ریز

ہوئی۔ تصوف کی اسی روایت نے دنیا سے کنارہ کشی اور دنیا کی بے ثباتی کے سیکر دل مضامین فراہم کر دیے۔
 اردو شاعری کے دوسرے دور میں تو فارسی کے اثر سے یہ مضامین بہت نمایاں ہوئے لیکن اس دور کے شعرا کے دماغ میں بھی
 اس روایت سے محروم نہیں بلکہ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ تصوف، صوفی شعرا ترک محدود نہیں بلکہ وہ شعرا رہے
 جو عملاً صوفی نہیں ان مضامین کو برت رہے ہیں۔ اس عہد میں اخلاقی مضامین کی ہر جھلک تصوف سے ہی متعارف
 خارجی شاعری کے اس دور میں سوز و گداز کی جو بھی رمت ہے صوفیانہ عیش کی دین ہے۔ ذرا ان شعروں میں تصوف
 کی بازگشت دیکھئے۔ یہ اشعار ان مستقل تصانیف کے علاوہ ہیں جو خاص طور پر تصوف کے موضوع پر
 لکھی گئیں۔*

دیکھے نہیں کوئی تینوں سب میں تھے ہے چھپا تیرے سونے کے حُسن کا دستا ہے سنار عشق
 (قلی قطب شاہ)

آب ہو دریا میں مل جانے میں گر ہے اتحاد فی الحقیقت توں اسی دریا نے کا ہے جاب

باہر کی روشنی پہ نہ جاتن میں پھنس کے دیکھ دیوے تجھے بی زیادہ ہے دل کا ترے صفا
 (عبداللہ قطب شاہ)

ہو دیدہ دل کے عالم میں گزر کر دیکھتا ہوں تو وہی ہے سب وہی ہے رُخ جدھر کر دیکھتا ہوں تو

بڑا مطلب ضروری ہے جو اپنے نفس کوں سمجھے ہو عارف تری کر لے حال اس مطلب ضروری کوں

لکھ تو کل پر نظر طبع کہ صحن دیکھ نکو بایزید آپ سین کہتا توں بھلا ہے نہ یزید
 (غواصی)

بحری نہ بول حال، تو کل خدا پہ دھڑ سلطان کے سکت نہیں کہنے کوں داس کا

بن پتنگ آپ سے فنا کرنا روپ میں روپ رنگ میں رنگ
 (محمود بحری)

حسن تھا پردہ تجری میں سب سول آزاد طالب عشق ہوا صورت انسان میں آ

* خوب تر رنگ از شیخ خوب محمد چشتی۔ چار شہادت، کشف الوجود از شاہ داؤد۔ ارشاد نامہ سکھ سہیل
 وصیت المادی، بشارت الذکر، منفعت الایمان از برہان الدین جابنم خوش نامہ، خوش نغز از میراں جی
 شمس العشاق۔ نر بہت العاشقین از حسین ددقی رموز الساکین، گفتار امین اعلیٰ۔ از امین الدین
 اعلیٰ۔ من لکن از محمود بحری۔

نگارِ اول
 از مشهوره و مستند
 نگارِ دوم

(دو)

عشقِ شاعری میں ملکی روایات

انسانی زندگی میں کچھ ایسے طوطے طریقے، کچھ ایسی قدریں، کچھ ایسے تصورات جن پر تمام لوگ متفق ہوں اور افراد جن کو اپنا آدرش یا آئیڈیل مان لیں وہ روایات کہلاتی ہیں، تہذیب اور کلچر انہی کے مجموعے کا نام ہے (۱)۔ تجربات کے اسی پس منظر میں ادبی روایات تشکیل پاتی ہیں اور جب سیکڑوں شاعر اس تہذیبی ورثے کی حفاظت اور روایت کے پودے کی آبیاری کرتے ہیں تو یہ ادبی روایت اعتبار حاصل کرتی ہے۔ یہی باعتبار روایات ماضی کا سرمایہ بن کر حال میں منتقل ہوتی رہتی ہیں اور یوں چراغ سے چراغ جلتے ہیں، ایک شجرہ نسب کی صورت بنتی ہے۔ ہر زمانے کے شاعر و ادیب کو ذہنی، علمی، ادبی، ثقافتی اور فنی روایات کا ایک عظیم ورثہ ملتا ہے جس طرح اس کی نگوں میں اس کے آبا و اجداد کا خون گردش کرتا ہے اور جس طرح اس کے چہرے مہرے کے نقوش میں اس کے باپ دادوں کے نقشے جھلکتے ہیں۔ اسی طرح فنی اور ادبی تخلیقات میں اسلاف کی روایات کا تسلسل اور عکس نظر آتا ہے (۲)۔ لیکن جس طرح تہذیبی روایات کسی ایک مخصوص وقت میں مکمل نہیں ہو جاتیں بلکہ بڑھتی پھیلتی اور سنورتی رہتی ہیں اسی طرح شاعری بھی خارجی تغیرات کے تحت شکل و صورت تبدیل کرتی رہتی ہے اور جیسے جیسے بیرونی افکار و خیالات تہذیبی سرمایے کو دست نخوشتے ہیں شاعری بھی ان لمحوں کو جذب کرتی ہے۔ گو یا کسی ملک کی شاعری نہ صرف اپنی دھرتی کے بنیادی اوصاف کی عکاس ہوتی ہے بلکہ باہر سے آئی ہوئی کرداروں کو بھی خود میں سمولیتی ہے (۳)۔ اگر کسی ادب میں مشروع شروع میں خود اپنی روایات زیادہ مضبوط اور جاندار نہیں ہوتیں تو وہ دوسرے ادبیات کی تصحیح اور صحت مند روایات سے استفادہ کرتا ہے (۴)۔ اور یہ روایات چونکہ ماحول اور معاشرے کے ذریعہ تہذیب کا ایک حصہ بن کر شاعری میں داخل ہوتی ہیں اس لیے تقویر سے ہی دن میں ان کی اجنبیت ختم ہو جاتی ہے اور یہ اپنی معلوم ہوتی ہیں۔ جب تک گہری نظر سے تجزیہ نہ کیا جائے عقدہ نہیں کھلتا بلکہ اپنی روایات بھی اجنبی روایت میں گھل مل کر نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہیں۔

اردو شاعری کی کہانی بھی اسی اصول کے تابع ہے۔ اس میں جہاں مقامی اثرات کا رنگ نظر آتا ہے اسی کے پسلوہ پہلو فارسی زبان و ادب کی روایات کی چھاپ بھی دکھائی دیتی ہے بلکہ جوں جوں ایرانی اثرات معاشرے میں زیادہ دخیل ہوتے گئے فارسی روایات کا عمل دخل بھی بڑھتا گیا۔ دیکھنے والوں نے اردو شاعری کے اسی پسلوہ کو دیکھا اور اس پر نقالی کا الزام عائد کر بیٹھے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ شاعری اپنے مزاج اور ہیئت میں ماحول اور تہذیب کی پابند ہوتی ہے۔ اگر فارسی کی ادبی روایات کو قبول کیا گیا تو وہ معاشرے کی ضرورت تھی لیکن یہ کنسٹنٹ مادہ ست ہے کہ اردو شاعری نے ملکی روایات کو نظر انداز کر کے کاجرم کیا۔ نہیں! بلکہ اردو کی ابتدائی شاعری اپنے مزاج کے اعتبار سے ہندی الاصل ہے حتیٰ کہ فارسی اضافہ بھی ہندی

* ابتدائی شاعری کی قید ہم نے اثرات کی کثرت کے تحت قائم کی ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ دوسرے دور میں بھی جب فارسی اثرات کا غلبہ تھا اصل اثرات بھی کم تر سی تلاش ضرور کیے جاسکتے ہیں۔

رنگ میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہیں۔ فی الوقت ہم صرف ان روایات کا تذکرہ کرتے ہیں جو عشقیہ شاعری نے اپنی زمین سے قبول کیں۔

عشق انسانی جذبات کا جوہر ہے۔ جمال انسان ہے وہاں عشق ہے۔ انسانوں ہی پر کیا منحصر چاند اور چکوند شمع اور پروانہ، گل اور بلبل کا عشق ضرب المثل ہے۔ دراصل عشق، حسن کی ستائش کا نام ہے۔ کائنات میں ہر طرف حسن اپنی رونمائی میں مصروف ہے اور دیدہ بینا، نقاب کشائی کی جرأت لے کر عشق کی لطیف اور نوداشتعال حرارت سے گزرنے کا نام بتا رہا ہے۔ سیکڑوں ایسے دیدہ ور ہیں گے جن کے نام اس قریحہ قال کی زینت بن کر صفحہات عشق کی آب و تاب کے لیے ہمیشہ جگمگاتے رہیں گے۔ رام، کرشن، آرجن، نل، شیر، فراد، لیلیٰ، مجنوں، ہیر راجھا اسی فرست دلپذیر کا حصہ ہیں۔ یہ عشق کبھی مجازی کہلایا کبھی حقیقی، کبھی فریاد نے عشق شیریں میں جان دی، کبھی مجنوں فریق لیلیٰ میں صحرانگرد ہوا اور کبھی منصور نے ذات احد کے عشق میں تختہ دار کی سیر کی۔ تصوف کی ابجد بھی عشق ہی ہے لہذا عشق کی اقسام کچھ ہی کر لی جائیں بہ لحاظ واردات جذبات، عشق پس عشق ہے نہ مجازی نہ حقیقی۔ شاعری اور بہت کچھ ہونے کے باوجود جذبات دل کی شہید کی کے مہذب اظہار ہی کا نام ہے اس لیے عشق اور شاعری جسم اور روح کے ملاپ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کوئی انسان جذبات سے عاری نہیں اسی طرح کوئی قوم بھی شاعری سے خالی نہیں۔ شاعری کا عطر عشق ہے لہذا کسی قوم اور کسی زبان کی شاعری عشقیہ جذبات سے نا آشنا نہیں مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ مختلف ادوار میں اس بند بے نے مختلف شکلیں اختیار کی ہیں مختلف اقوام میں تصور عشق اور معیار عشق میں اختلاف رہا ہے اسی طرح اس کے اظہار نے مختلف پہلو اختیار کیے ہیں طریقہ اظہار متشکل ہوتا ہے روایت کی ضابطہ سے یعنی جس روایت کا تصور میں عزیمت ہوگا ہماری شاعری کا لہجہ اسی رنگ میں ڈھلتا چلا جائے گا۔ اس وقت میں یہ لڑے کرنا پڑے گا کہ اردو شاعری نے ابتدا میں جس روایت کا سہارا لیا یعنی ہندی یا ملکی روایت، اس میں عشق کا مقام کیا تھا اور اس کی روایات کن خطوط پر قائم ہوئی تھیں۔ اس کے بعد ہی یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اردو کی عشقیہ شاعری میں ملکی روایات نے کیا گل کھلائے۔

ملکی ادب کی روایت لحاظ مجموعی ڈھونڈی کروٹوں کی مرہون منت ہے یعنی دھڑکی تہذیب اور آریائی تہذیب۔ ان دونوں کے عمل رد عمل نے نہ صرف انسانی بتدلیاں پیدا کیں بلکہ ایک خاص روایت کی تخلیق میں بھی مدد دی جو بعد میں ہندی ادب کا سرمایہ بنیں اور اردو پر اثر انداز ہوئیں۔ ایک دور میں دیسی بھاشاؤں نے آریائی کی زبان پر ایسے گہرے اثرات مرتب کیے کہ انہیں اپنی زبان کو محفوظ رکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور نیچے میں سنسکرت وجود میں آگئی۔ ویدوں اور اپنشدوں کے سرسری مطالعہ سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے۔ ویدوں کی تخلیقی زمینی مظاہر کی نمائندگی کرتی ہے جب کہ اپنشدوں نے زمین سے روگرانی کی اور قربانی کی جگہ علم کو اہمیت دی۔ وہی دیوتا جو ویدوں میں انسانی اوصاف کے حامل ہیں اپنشدوں میں زمین سے بلند اور زیادہ فاصلے پر نظر آتے ہیں۔ گویا بہت جلد آریائی ذہن نے نہایت شعوری طور پر اپنے آپ کو زمین کے حصار سے نکالنا چاہا لیکن وہ مکمل طور پر الیا کر نہ سکے اور اندری اندر دیسی اثرات بھی سفر کرتے رہے۔ ویدوں کا معاشرہ پدری نظام پر کاربند تھا اس لیے اظہار عشق تو مرد ہی کی طرف رہا لیکن درادری تہذیب کی طرح سنسکرت ادب میں بھی انفرادیت سے زیادہ گل کو اہمیت حاصل رہی اس لیے سنسکرت ادب میں المیہ کا دستور نہیں اگر الیا ہوتا بھی ہے تو بہت جلد یہ المیہ طریقہ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ المیہ، طریقہ کا یہ دائرہ عقیدہ تناسخ سے اتنا قریب ہے کہ درادری اثر سے آزاد نہیں کھلا سکتا۔ سنسکرت ادب میں آریا قتل کے اثر سے اخلاقی تسلط قائم ہے لیکن عورت کا جسم یہاں بھی مرکزی حیثیت رکھتا ہے اور ایسی توانائی سے پیش کیا گیا ہے کہ اسے بھی دیسی اثر ہی سے تعبیر کرنا پڑتا ہے۔ غرض کہ آریا جو فاتح تھے مفتوح تہذیب کے آگے بار بار گھٹنے ٹیکتے ہوئے نظر آتے

اور تہذیب ہی کی طرح ادبی روایت بھی اسی زمین سے مستعار لیتے ہیں۔

منسکرت، درباری زبان تھی۔ دیسی زبانوں سے بچانے کی کوشش نے اس میں سنگلاخی کی کیفیت پیدا کر دی۔ عوام سے منقطع ہو کر کوئی زبان یا اس کا ادب زندہ نہیں رہ سکتا۔ آٹھویں صدی کے لگ بھگ منسکرت کا تخلیقی اُبال ختم ہو چکا تھا مزید برآں دوبار سے وابستگی کے رجحان نے نہ صرف زبان کو مصنوعی بنا دیا بلکہ اسے عوام سے تازہ خون حاصل کرنے سے بھی روک دیا تھا چنانچہ یہ بہت جلد ایک مردہ زبان میں تبدیل ہو گئی (۵)۔ اس خلا کو پُر کرنے کے لیے دوسری بھاشائیں آگے بڑھیں۔ یہیں سے ہندی ادب کے پہلے دور کا آغاز ہوا۔ یہ پہلا دور ویر کا تھا کال کا دور کہلاتا ہے۔ اس دور میں زیادہ تر رزمیہ نظیں لکھی گئیں اسی لیے اسے "ویر کا نام دیا گیا۔ یہ دور ہرش ورہن کی وفات کے بعد شروع ہوا۔ ہرش کی وفات کے بعد اس کی سلطنت کا شیرازہ بکھر گیا اور چھوٹی چھوٹی ریاستیں وجود میں آ گئیں جو ہمیشہ آپس میں دست و گریباں رہتی تھیں۔ غزنوی اور غوری جیسے مسلم حکمرانوں سے مقابلے بھی خون گرم کرنے کا بہانہ بنے رہے اور یہ پورا عہد ایسی رزمیہ نظموں کی تخلیق کا باعث بنا۔ راجا جن میں مردانہ جذبات کو ابھارنے اور اپنے اسلاف کے فخر کا زیاں نہ کو بیان کرنے کے موضوعات بیان کیے جاتے رہے۔ اس قسم کے لکھنے والوں میں پشپا، کیدار، میتا داس وغیرہ مشہور ہیں مگر ان میں سے کسی کا کلام موجود نہیں (۶) البتہ اس عہد کی ایک تصنیف "پرکھوی راج راسو" ملتی ہے مگر محققین کا خیال ہے کہ اس میں بھی بہت سا حصہ الحاقی ہے۔

ہندی شاعری کا دوسرا دور بھگتی کال اور اس کی مختلف اقسام پر مشتمل ہے۔ اس دور کا آغاز آٹھویں صدی عیسوی سے شمار کیا جاسکتا ہے جس میں آہستہ آہستہ شدت پیدا ہوتی چلی گئی۔ یہی وہ زمانہ تھا جب مسلمان برصغیر میں بطور فاتح داخل ہونا شروع ہوئے۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد جنگ و جدال کا بازار سرد ہو گیا۔ اب نہ تو ہندو ریاستیں آپس میں لڑنے کا پیرا رکھتی تھیں نہ مسلمانوں کے خلاف۔ ایسے حالات میں ویر کا تھا کال کی طرح جنگی کارنامے کس طرح بیان ہو سکتے تھے۔ مسلمانوں کی تعلیمات نے بت پرستی کے خلاف فضا پیدا کر دی تھی۔ ولیشنو علماء محسوس کرنے لگے کہ اگر اس وقت عوام میں عقیدت ادب بھگتی کے ذریعہ جو صلہ پیدا کیا گیا تو وہ مذہب کے بدل ہو جائیں گے گویا سیاسی زوال اور اسلامی تعلیمات نے بھگتی تحریک کو جنم دیا۔ یہ تحریک دراصل دراوڑی تہذیب کی طرف مراجعت کی ایک شکل تھی جس میں ایک ایسے خدا کا تصور پیش کیا گیا جو انسانوں سے باوقار دوری اور فاصلہ رکھنے کی بجائے ان ہی میں شامل ہوتا ہے ان سے محبت کرتا ہے اور ان کی زندگی کا جزو بن جاتا ہے (۷)۔ ہندو ستمانی مزاج دراصل عورت کا مزاج تھا اسے آسمان پر رہنے والی کسی غیر مرنی اور تشکل و صورت سے بیگانہ ہستی کی بجائے ایک ایسے شخصی خدا کی ضرورت تھی جس کے قرب کا اسے احساس ہو اور جس کی وہ دیوانہ وار پرستش کر سکے۔ ہندوستانی ذہن خدا کو ایک ارضی لباس میں منتقل کر کے اس کی پوجا کرنا چاہتا تھا چنانچہ جب ولیشنو مت بھگتی تحریک میں ڈھل کر نمودار ہوا تو پوجا، بھگتی اور محبت کا عنصر اس کا جزو و لاینفک تھا (۸) دراوڑی تہذیب کے ارضی مطالبے پورے ہوئے تو اس تحریک کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔

بھگتی تحریک کا آغاز جنوبی ہندوستان سے ہوا۔ مختلف سادھوؤں کے ذریعہ یہ تعلیمات جنوب مشرق تک آئیں۔ جنوب میں اور بھگت پیدا ہو چکے تھے، مہاراشٹر میں بھگتی تحریک عام ہو رہی تھی، انہی مہاراشٹری بھگتوں کے ذریعہ یہ تعلیمات بنارس تک پہنچیں اس کے علاوہ بنگال کے سرجھا اور باول فرقی بھی بھگتی سے کسی قدر ملتے جلتے ہیں (۹)۔ بھگتی تحریک کو دو قسموں میں تقسیم کیا گیا ہے یعنی نرگن داد اور سگن داد۔ نرگن داد کے ہمنوا خدا کو نور مجسم مانتے ہیں اور خدا کا تصور مادی پیکیں نہیں کرتے۔ اس کی مزید دو شاخیں ہیں جو گویا ناشری اور پریم مارگی سے موسوم ہیں۔ سگن داد کے حامی معبود حقیقی

مادی پسیر میں دیکھتے ہیں سگن داد بھی دوشاخوں میں تبدیل ہے یعنی رام بھگتی اور کرشن بھگتی۔ رمانندی نے ایشور کو رام چندر کی شکل میں دیکھا جب کہ بلجھا چار یہ جی نے شری کرشن کی شکل میں۔ بھگتی کال کی یہ قسم یعنی سگن واد زمین کی روایت کے قریب ہونے کی وجہ سے زیادہ مقبول ہوئی اور ہندی شاعری رام اور کرشن کی محبت کے اظہار کے لیے وقف ہو کر رہ گئی جس نے ہندی شاعری میں عشقیہ روایت کی بنیاد کو مستحکم کیا۔

اُردو شاعری میں بھی عشقیہ شاعری کی یہی روایت بھگتی کال کی شاعری اور خاص طور پر کرشن بھگتی شعراء کے ذریعے پہنچی لہذا ایک طرف تو وہ تمام قہقے، کردار اور نمیشلیں جو کرشن جی کی زندگی رنگ شخصیت سے متعلق تھیں اور جن کی ترویج میں سورداس، میرا بانی اور دوسرے کرشن بھگت شعراء نے حصہ لیا تھا اُردو شاعری میں کسی حد تک جگہ پانکیتوں دوسری طرف کرشن بھگتی کا عام اسلوب بیان بھی خاصا مقبول ہوا (۱۱)۔

کرشن بھگتیوں کے عقیدے کے مطابق کرشن مرحِ حقیقی اور تمام الٰہا اس کے فراق میں تڑپنے والی گویاں ہیں۔ میرا بانی نے بنارس کے برہمنوں سے کہا تھا کہ مرد تو صرف ایک کرشن ہے باقی سب عورتیں ہیں۔ سا نکھیہ دشن میں پرش اور پرکرتی کا یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ پرش (وجود حقیقی) ساری کائنات کی اصل ہے جس نے اپنے آپ کو رُوح اور مادے میں تقسیم کر دیا۔ رُوح کا کام مادے کی تسخیر ہے جس سے زندگی کا اظہار ہوتا ہے۔ رُوح کی صفت فعالیت ہے اور مادے کی انفعالییت اسی لیے رُوح کو پرش (مرد) کے رُوپ میں اور مادے (کائنات) جس میں تمام انسان بھی شامل ہیں) کو عورت کے رُوپ میں سمجھا گیا (۱۲)۔ اسی لیے ہندی شاعری میں اظہارِ عشق عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔ رمانن میں پہلے پہل سیتا ہی کے دل میں رام کی محبت کا تیرہ پھول ہوا ہے۔ بھاگوت میں پہلے رگمنی ہی نے سری کرشن کے پاس اپنا پیامِ محبت بھیجا ہے۔ مہابھارت میں دیانینی نے ہی تل کے سامنے اپنے جذباتِ عشق کو پیش کیا ہے اور اسی طرح سنجوگتا ہی نے پرستھوی رُوح کے حسین چتون پر اپنے دل کی بھینٹ چڑھائی ہے (۱۳) بھگتی تحریک کے کرشن بھگتیوں نے اس اسلوب کو روایت کا درجہ دے دیا۔

بھگتی تحریک کی ابتدا دکن سے ہوئی اور اُردو شاعری کا باقاعدہ آغاز بھی دکن سے ہوا لہذا اُردو شاعری ابتدا ہی سے بھگتی تحریک کے موجد تھا اور اسلوب بیان کے حصار میں آگئی اس دور کے تمام صوفی شاعروں نے اس روایت کی پسدادی کی انہوں نے خدا کو شیام کے رُوپ میں دیکھا اور عورت کی زبان سے اظہار کی روایت کو اپنایا۔ برہان الدین جانی نے خدا کو شیام ہی کے رُوپ میں دیکھا۔

یو شیام تو میرا سلونا رے

نہ چلے تجھ پر منتر ٹونا رے

جو کوئی چاہے سو فانی ہونا رے (۱۴)۔

جانم کے فرزند امین الدین اعلیٰ بھی انہی اثرات کی نمائندگی کرتے ہیں:-

نادن علی کون تیرا ہے آس

میں ہوں پیارے تیرا داس

ہر دم مل رہوں شہ کے داس (۱۵)۔

ان صوفیاء طرز کے نمونوں سے قطع نظر عام عشقیہ شاعری میں بھی یہی طرزِ ادا اور اسلوب بیان اختیار

کیا گیا ہے۔

ہندی کی عشقیہ روایت عورت کی زبان سے اظہارِ عشق کرنے کی عادی ہے۔ یہاں عورت عاشق ہے اور مرد معشوق۔ اس فضا میں مرد اپنا صبر و ہوش نہیں کھوتا عورت اپنا چلن گنوا تی ہے مرد چشم و ابرو کا

گھٹا نہیں ہوتا عورت پرہ کی آگ میں جلتی ہے اور فراق کا درد اپنی آواز میں سمکھ گیت کا لہجہ اختیار کرتی ہے۔ اس لیے ہندی میں گیت کی روایت رویداد عشق کا احاطہ کرتی ہے۔ گیت اپنی اصل میں نسوانیت کے جنائی اظہار کی ایک صورت ہے گیت، کمرش بھکتی کی ضرورت تھی ہے اور ہندوستان کے جغرافیائی پس منظر کا جواز بھی۔

اردو کی ابتدائی عشقیہ شاعری بھی چاہے اسے نظم کا نام دیا جائے یا غزل کا یا پھر ریختہ کہا جائے مزاج کے اعتبار سے اسی گیت کی روایت کا منظر ہے۔ ایبیر خسرو کا مشہور ترین ریختہ جس کا مطلع ہے:

زحل مسکین کن تغافل درائے نیناں بنائے بتیاں!

کہ تاب مجسراں نہ دارم اے جاں نہ لیہو کا ہے لگائے چھتیاں۔

اپنی حیثیت کے اعتبار سے غزل ہے اور فارسی بحر میں ہے لیکن اپنے مزاج کے اعتبار سے مکمل ہندی گیت ہے۔ اس غزل میں عورت کی زبان سے محبت کے جذبات کا اظہار ہوا ہے فراق کی ماری ایک عورت ہی کے احساسات ابھرے ہیں۔ شمالی ہندی میں اردو نظم کا ایک اور اہم ترین نمونہ افضل جھنجھاوی کا بارہ ماسہ ہے۔ اردو میں یہ نظم مقامی اثرات کا نتیجہ ہے کیونکہ عربی یا فارسی میں اس کا کوئی نمونہ نہیں ملتا اور نہ اندازِ خطاب یعنی عورت عاشق ہے اور مرد اس کا محبوب (۱۵)۔ اس صنف کا ارتقاء سنسکرت اور اپ بھراش کے پرہیز کا دیرپا طویل نظموں کے رت ورن میں عام طور پر چھ موسموں کا ذکر ہوتا ہے۔ کالی داس کی ”رت سنگھار“ اس کا اعلیٰ نمونہ ہے جو بالذات ایک نظم ہے۔ ہندی ادب کے دیگر گاتھا کے اکثر داسوں میں رت ورن کا اہتمام ملتا ہے۔ یہی رت ورن اپنی ماہ بہ ماہ تفصیلات میں جاگر بارہ ماسہ بن جاتا ہے جس میں ایک فراق زدہ عورت اپنے بچے کی یاد میں تڑپتی ہے اور اس کے جذبات میں اتار چڑھاؤ، خارج کے بدلتے ہوئے موسموں کے زیر اثر پیدا ہوتا ہے اس طرح کہ داخلیت خارجیت سے ایک شاعرانہ پیرایہ زبان میں مربوط ہو جاتی ہے (۱۶)۔

افضل کی اس نظم میں مصرعے کی بندش آدھی فارسی میں ہے اور آدھی ہندی میں حتیٰ کہ افعال و ضارے فارسی سے بے تکلف کام لیا گیا ہے۔ اس قسم فارسی کے باوجود یہ نظم جذبات کے لحاظ سے بالکل ہندی ہے اس میں ہندی زندگی کا مرقع پیش کیا گیا ہے (۱۷)۔ اس نظم کی وضاحت کے لیے یہ اشعار دیکھئے :-

ارے جب کہ کوئل نے سُنائی تمامی تن بدن میں آگ لائی
اندھیری رات جگنو جگمگا اری جلتی کے اوپر پھوس لائی

اجی ملاں مرا ملک حال دیکھو پیارے کے مرن کی فال دیکھو
لکھو تعویذ پی آدے ہمارا وگرنہ جائے ہے جوڑا ہمارا

دکنی دور کی عشقیہ شاعری میں بھی ہندی کی اسی روایت کو اپنایا گیا۔ یہ روایت تین مختلف صورتوں میں یکساں طور پر موجود ہے یعنی گیت، نظم، (مثنوی) اور غزل۔ ایک طرف تو وہ گیت ہیں جو ابراہیم عادل شاہ شاہی قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ وغیرہم نے تصنیف کیے ان میں سے بیشتر گیت ہند دیو مالا سے بھرے پڑے ہیں عشقیہ مثنویوں میں چند ربدن مہیار، آئین کی مثنوی بہرام و بانو کے حسن، وحشی کی قطب مشتری، انصاری کی گلشن عشق، خواجہ سیف الملوک و بدیع الجمال، حنفیدی کی ماہ سیکر، ابن نشا طمی کی پھول بن، طبعی کی بہرام و گل اندام، اور بہت سی مثنویاں شامل ہیں۔ ہر ایک نظر بہ دور نظم کا دور محوم ہوتا ہے اور

مثنویوں کا جتنا ذخیرہ اس عہد میں تخلیق یا ترجمہ ہوا پوری اُردو کی تاریخ اس تعیاد سے محروم ہے۔ لیکن غزل جیسی ایرانی صنف بھی لکھی گئی اور قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، شاہی، نصرتی، وحشی، شوقی، خواہی، لاشمی، محمود، فیروز، مشتاق، لطفی سب کے یہاں اس کے نمونے موجود ہیں۔

جہاں تک گیت کا تعلق ہے اس کا ہندی اثر میں ڈوبا ہوا ایسی قلوب کی بات نہیں کیونکہ یہ صنف بھی ہندی ہے۔ اس لیے ہندی روایت سے قریب ہو سکتی ہے۔ ہندی روایت کا اثر اس وقت تعجب خیز چلی کھاتا ہے جب یہ روایت غزل جیسی ہندی صنفِ سخن میں بھی ظاہر ہوتی ہے اور مثنوی میں اپنا احوال پیدا کرتی ہے اور ہر صنف کو گیت کے پیکر میں ڈھال دیتی ہے۔

جب کہ میں اُردو غزل کی ابتدا ہوئی تو جذباتِ محبت کو نہایت سادہ طور پر ظاہر کیا گیا کیونکہ (قلی قطب شاہ) نوزائیدہ زبان میں الفاظ کا ذخیرہ بہت کم تھا اور دوسرے یہ کہ جس چیز کو سانس رکھ کر شاعری کی گئی وہ زیادہ تر ہندی گیت تھے جن کی سادگی آج بھی اسی حال پر قائم ہے (۱۸)۔ دکنی دور کی غزل میں بالعموم عورت کی طرف سے اظہارِ جذبات کی خالص ہندی روایت کو اپنایا گیا ہے۔ محبوب کے لیے پیا، سجن، پیو، من ہرن، ادسا جن جیسے الفاظ ہندی روایت کی غمازی کرتے ہیں۔ ہندی ذہن تخیلاتی نہیں مشاہداتی ہے وہ زمین سے بلند نہیں ہوتا یہی اس کی روایت ہے۔ دکنی غزل بھی بُت پرستی کی اسی فضا کی عکاس ہے جس میں تخیل سے زیادہ دیکھے بھالے محبوب کا یا تو سراپا بیان کیا جاتا ہے یا پھر اس کے فراق میں خالص جذباتی انداز اختیار کیا جاتا ہے جس میں حسیاتِ عشق سے زیادہ واقعاتِ عشق کو پیشِ نظر رکھا جاتا ہے۔ اس میں خیال کا متحرک موجود نہیں اس دور کی پوری غزل میں فراق زدہ عورت کی کیفیات کا بیان ملتا ہے جسے ہندی کے دیکھے بھالے نے گیت کی مٹھاس عطا کی ہے۔ اسی مشاہداتی ذہن نے قریبی اشیاء اور مظاہر سے اس کا رشتہ اُستوار کیا ہے اس کا محبوب عمومی نہیں بلکہ ہندوستانی عورت ہے۔ یہ غزل مجموعی طور پر عورت کی آواز ہے۔ یہ چند مثالیں قابلِ غور ہیں:-

پیارے سونے پریم کی کسان	کہ میں بھی تیج حسن کے سب پکھانی
عشق کے بدھاوے کروں یوں جنوں	کہ نہ بوجھے تیرے دوتی مور کھایانی
گلے میں سو ہے ہو کول ہوتیاں کے باران	نچھل ڈھال دھرتی سوا مہا ن پانی

(قلی قطب شاہ)

میں کے پاؤں کر جاؤں جن جب گھر ملا د مجھ	نہ جاؤں گی قیامت لگ لگ کر غل لگ سلاوے مجھ
کہ میں ماتی ہوں ڈلتی کر بھولی شرت ہو جاؤں	دلے میں کچھ نہ ملاتی ترا باوا ڈولاوے مجھ

(حسن شوقی)

پیا بن پیا لہ پیا جائے نا	پیا باج کیت تل جیا جائے نا
سجن میرا بوجھ سوں بے دل ہوا	ہر کیت تل مجھے یوں کتا جائے نا

(خواہی)

طاقت نہیں دوری کی اب توں بگی آملے پیا	تیج بن منجے جینا بہوت ہوتا ہے مشکل رے پیا
---------------------------------------	---

(وحشی)

بن دیکھے یک تل دل مرا سینے نے لیتا ہیا	میں جانتی ہوں موہنی مشہ من موہن تے کیا کیا
--	--

(عبداللہ قطب)

سجن ملے بلاوے جو چلوں گی پاؤں کر سوں	پرت لاپیتے رہنے نہ پوچھوں گی کہ میں کس ہوں
سہیلیاں کے منالے میں نہ ہوے دہیر چت میرا	نصیحت اب نہ بھالے مجھ نہوے چہیں کچھ اس ہوں

(رشاہی)

دیکھو سکیاں میرا پیاسیج رہتا سادے منج چھوڑ کر وقت آہنا بھی کیں گماتا سادے
 میں مت ہو کر سیج میں بے تاب ہو ہی تھی نہیپت باتاں پر دم کی گاڑ کر منج کیو جگاتا سادے
 (نصرتی)

ان چند مثالوں پر غور کریں تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ دکن کے غزل گو شعرائے ہندی روایت کے
 زیر اثر عورت کے جذبات کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔

بھکتی تحریک کی شاعری اس سماجی پس منظر میں پیدا ہوئی تھی جس میں سوسائٹی کی آواز تیز اور فرد کی
 آواز مدہم تھی نیز اس کی پشت پر درافد کی تہذیب کا جنگل تھا جس میں فرد بیل جل کر رہنے پر مجبور تھا لہذا
 اس شاعری میں پرستش کرنے والے پریت اتنا حاوی ہے کہ طالب کی شخصیت مطلوب کے سامنے نہ ہونے
 کے برابر ہے۔ اس ذوق کا اردو مثنوی نگار بھی داستان عشق پیش کرتے ہوئے کرداروں کے دلچسپ اپنے ذات کو
 نمایاں نہیں کرتا بلکہ جگ جیتی کا انداز اختیار کرتا ہے اور اپنی تخلیق کو خارجی اشیا پر بے انتہا زور دینے
 کا ذریعہ بناتا ہے۔ وہ ایک ایسے قصہ نگار کی حیثیت تو رکھتا ہے جو قاری کو مہمات کی عجیب و غریب
 دنیاؤں میں لے جھانکے رکھنا چاہتا ہے لیکن وہ خود اس قصے سے غائب ہو جاتا ہے اور اگر کہیں ظاہر بھی ہوتا
 ہے تو معاشرے کی مشین کا ایک پرزہ بن کر کہہ پڑتا ہے کہ ہم سہمی کر دیکھنے والوں کو زیادہ صاف اور واضح
 مشینی ڈھانچا ہی نظر آتا ہے۔ بعض جگہ شاعری کی ذات ظاہر بھی ہوئی ہے تو بت پرستی سے آگے نہیں بڑھتی۔
 بت کی اسی پرستش نے ہندی شاعری کو تخیلی فضا کی بجائے قریبی اشیا کی ترجمانی کی طرف مائل کیا ہے۔
 یہی روایت اردو شاعری میں بھی منتقل ہوئی۔ اس دور کی نظموں کا پس منظر زیادہ تر ہندوستانی ہے۔
 کہیں پیسے، چکرو، مور اور ہنس کا ذکر آتا ہے، پھولوں میں کہیں کنول، مدن مست، سنوٹی اور کیوڑے
 کی مہک مشام جاں کو معطر کرتی ہے، پھولوں میں آم اور نارنگی کام و دہن کی لذت بڑھاتے ہیں عیش و
 عشرت کے لیے راجا اندر کا اکھاڑا موجود ہے۔ غرض ایک لمحے کو بھی اپنی زمین سے جدائی اس شاعر کو
 منظور نہیں۔ ایسے شک فارسی کی روایت بھی ساتھ ساتھ چل رہی ہے لیکن زمین کی خوشبو کو قریبی اشیا
 میں تلاش کرتا، فرد پر کل کو اہمیت دینا، خارجیت میں مگن رہنا عشقیہ شاعری کی وہ روایات ہیں
 جو اس نے ہندی شاعری سے اخذ کیں۔ اسی مشاہداتی ذہن اور بت پرستی کی فضا نے اردو شعرا کو سراپا
 نگاری کی طرف مائل کیا ہے۔ یوں تو سراپا نگاری ہندو ہاں کے شعرا کا شعار رہی ہے لیکن ہندی روایت کی
 یہ خصوصیت ہے کہ اس شاعری میں جسم اور اس کے تقاضوں کو بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔ زمین سے
 چٹے رہنے کی نفسیات نے جسم کی طرح سرائی میں مہا لے کی ماورائیت کی بجائے حقیقت بیانی کی طرف
 جھکاؤ کی واضح کیفیت پیدا کی ہے۔ چنانچہ اسی روایت کے تحت زیر نظر دور کی تخلیقات میں جہاں
 کہیں یہ تصویر کشی کی گئی ہے ہندوستانی عورت کی تصویر ابھر کر سامنے آئی ہے جس نے اردو شاعری
 کی اس تصویر کو ہندی روایت سے بہت قریب کر دیا ہے۔ سلطان عبداللہ قطب کی ایک غزل سے ہم
 اپنی بات کی وضاحت کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ کس طرح اس نے سراپا بیان کرتے ہوئے کس خوبصورتی
 سے محبوب کے عکس کو ہندوستانییت کے مقامی آئنے میں دیکھا ہے۔

گوری نگٹ کی کسوت بھر بن گئی ہے آلا یا سودا زری پر پایا ہے یوں اجالا
 یا پھول پتیاں ہیں یا رات میں ہیں جگنے یا جو ہراں کے دریا کول آئیا اجالا

* فارسی کا تخیلاتی ذہن بھی کام کر رہا ہے لیکن یہ اثرات خفیف ہیں۔

یا کھکھ کل کھلیا ہے یا چاند ہے پُہنم کا
یا قدس روپ ہے دو یا زلف کا الف ہے
یا دودن آہی یا قوت ہیں جھلکتے !
جوہن ہیں وہ کسی سوگینداں ہیں جڑت کے

یا نور کا ٹھسا ہے دستا عجب جمالا
یا روپ لے بشر کا پنچیا ہے پھول ڈالا
یا ہیں انار دانے اپروپ بے مثالا
یا پھل سنگار بن میں بارائیں ہیں اتالا

دکن کا شاعر سراپا کے بیان کو کبھی ماتہ سے جانے نہیں دیتا۔ مشکل سے مشکل وقت میں بھی وہ اپنی تکلیف بھلا کر محبوب کی شخصیت کو ابھارتا ہے اور جزو کو کل میں ضم کرنے اور مکمل سپردگی کی ہندی روایت کو برقرار رکھتا ہے۔ اس کی مثال ابن نشا طلی کی ”پھول بن“ کا وہ حصہ ہے جب سوداگر زادہ بلبل کے روپ میں گرفتار کر لیا جاتا ہے اور اپنی کمائی بادشاہ کو سنا تا ہے اپنے متعلق چند ضروری معلومات فراہم کرنے کے فوراً بعد نہایت طوالت سے حسن محبوب کا سراپا بیان کرتا ہے حالانکہ مثنوی میں یہ وہ مقام ہے جہاں سوداگر زادے کو اپنے بارے میں زیادہ سے زیادہ باتیں بنا کر بادشاہ کی ہمدردیاں وصول کرنی چاہئے تھیں۔ اس سراپے کی کیفیات و تشبیہات اور مادی تفصیلات، ہندی روایات ہی کی نشاندہی کرتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کھول جوہن کول میں کیوں قبہ نور
ہے قبہ نور کی اد سپر بلا دور
کتے پھول گیند منج آنا ہے انساں
کر دل کا پھول کے گیند او سپر قرباں
کمر کول کیوں کھول میں اس کے شرنا
کمر کے سامنے شرنا ہے لہر زار
کہاں ہے کر دناں میں اوسکا آکار
سٹوں میں کر دناں کول او سپر تے دار
سرو دھنا کیوں کھول میں اس کے قد کول
انہڑنے کا سکت کاں اوس جسد کول

(مثنوی پھول بن)

اُس دور کی شاعری کی ایک روایت سادگی اور جذباتیت ہے۔ یہ صنعت بعض لسانی مجبوریلوں کے باعث بھی ہو سکتی ہے یعنی ممکن ہے ابتدا میں زبان کسی مریض نگاری یا صنعت کاری کی تحمل نہ ہو سکتی ہو۔ لیکن بنیادی وجہ یہ ہے کہ فارسی شاعری میں مستثنیات کو چھوڑ کر شعر کی بنیاد تخیل پر ہے جس میں مضمون کو تشبیہ و تشبیہ کے انداز میں بیان کیا جاتا ہے جب کہ ہندی روایت کی بنیاد جذبے پر ہے اور جذبہ ہمیشہ سادہ ہوتا ہے۔ اس میں تفکر کا ہیر پھیر نہیں ہوتا بات کو گہرا پھر کر کہنے کی بجائے یا تو براہ راست کہا جاتا ہے یا پھر قریبی تشبیہ سے کام لیا جاتا ہے بلکہ اکثر اوقات ضرب الامثال بیان کی جاتی ہیں۔ ضرب الامثال فرد نہیں سو سائی بناتی ہے۔ اور ہم بیان کرتے چلے آ رہے ہیں کہ ہندی روایت میں فرد کی نہیں کل کی اہمیت ہے لہذا اس جذباتی سادگی پر بھی ہندی روایت کا اثر نظر آتا ہے۔

اُردو کی وہ شاعری جس کا تذکرہ اس وقت مقصود ہے اسی ملکی روایت کی ہم آواز ہے بلکہ کہیں کہیں تو یہ سادگی عرب کی ابتدائی شاعری سے لگا کھاتی ہے۔ اس عہد کی اُردو شاعری میں کئی ایسے مواقع کی نشاندہی کی جاسکتی ہے جہاں اس سادگی نے شعر کے حسن میں چار چاند لگا دیے ہیں اور بعد میں آنے والی فارسی روایت سے مختلف نظر آتی ہے مثلاً اس دور کی ایک مشہور مثنوی ”مینا ستون“ کے وہ اشعار جہاں دوقی (دلال) مینا کو درغلانے کی کوشش کرتی ہے زندگی کے حقیقی اور واقعی تجربات، انسانی جذبات کی وقعت اور وزن اور زندگی کی مادی اور جسمانی آسائشوں کی اہمیت کے بڑے موثر طریقے پر ترجمانی کرتے ہیں (۱۹۱) حقیقت پسندی

* لیکن اسے عرب کا اثر نہیں کہہ سکتے کیونکہ اُردو شاعری پر بعض تلمیحات کے علاوہ عربی شاعری کا اثر نہیں اور وہ بھی فارسی شاعری سے اُردو میں آئیں۔

کے اس لہریں تہذیب و شائستگی کی حدود سے تجاوز کر جانا بھی ان مثنویوں میں اکثر نظر آتا ہے مثلاً ”مینا ستونتی“
 میں جب دلالہ مینا کو درغلالتی ہے اور مینا اس کے جواب میں طنز اکتی ہے :

کری تھی کتے مرد تو آج لگ جو منج کول کر و کر پری ہے بلک
 اس کے جواب میں دلالہ بڑی ڈھٹائی سے جواب دیتی ہے :

نہن پن میں دو چار جانی میں دٹ بڈی ہوئی اتنا پھر کو آتا ہوں

اسی دور کی ایک اور مثنوی ”چند بدن و مہیار“ میں مہیار کس سادگی سے اظہارِ عشق کر بیٹھتا ہے۔
 یہ اقتباس جرأت، سچائی اور سادگی کی علامت ہے۔

نرک جا کے بولیا کہ سن اے پری مجھے تجھ لطافت دیوانہ کری
 دیوانہ ہوں تیرا دیوانے کے تیں پس تے نہ کر دور جانے کے تیں
 چند بدن جواب دیتی ہے :

ہندو میں کہاں ہو نرک تو کہاں کہاں رام ستیا مرک تو کہاں

کہاں میں چند مال کہاں تو دیوا کتا کیا موئے توں دیوانہ ہوا
 یہ جواب سن کر مہیار کا رونا ہونا بھی خوب ہے۔ سادگی اور جذباتیت کا شاد کار اے کہتے ہیں۔

چلیا یو پچ بکتا روانہ ہوا کتا کیا موئے توں دیوانہ ہوا

ابنِ نیشاپوری کی مثنوی ”پھول بن“ میں شہزادی کی حالت شہزادے کے فراق میں کتنی بھرپور، جذباتی، سادہ اور فصاحت
 سے بھرپور ہے :

مرے جیو کے گلن کا سور کاں ہے مرے دکنی نین کا نور کاں ہے
 ادیرے جیو کا من میت کاں ہے وہ منجہ نر جیو کا امریت کاں ہے
 شہزادہاری کوں منجہ تنھا ایک آدھار منجے اوس بانج یو سب جگ ہے اندکار
 لگیا ہے تین دن تے منجکو رونا نظر تل تے گیا سوا دسلونا

اس ”مکڑے“ میں شاعر نے ایک ایسے شخص کی تصویر کشی کی ہے جس کی آواز گلے میں رندھ جائے اس کے
 پاس اتنا وقت ہی نہ ہو کہ وہ کوئی بات بناوٹی طور پر ادا کرے بلکہ وہ جو کچھ کہے گا حسبِ حال، سچا اور
 پُر تاثیر ہوگا۔ فراق کی یہ تصویریں اس دور کی تفسیریں تمام مثنویوں میں ایسی بھرپور ہیں کہ شاید کہیں اور
 نہ ملیں۔ اس کی وجہ ہندی روایت کی جذبات پسندی کے علاوہ سراپا نگاری کی وہ روایت بھی ہے جس کا
 ہم نے پچھلے صفحات میں ذکر کیا۔ برہما کی اس حالت کی عکاسی کرنا بھی سراپا نگاری ہی کے ذیل میں آتا ہے۔
 ہندی گیت کی بنیاد فراق کے انہی لمحوں پر قائم ہے۔ اُردو شعرا نے ہندی گیت کی روایت ہی سے اُردو شعر
 کے خاکے میں رنگ بھرا ہے۔ اسی روایت نے خارجیت کے پتیل میں داخلیت کا سونا شامل کر کے عشقیہ شاعری
 کو معتبر بنانے میں اہم اور قابلِ قدر حصہ لیا ہے۔

ہندی شاعری میں المیہ کی صورت حال بہت کمزور ہے۔ یہاں یا تو فوری جذبے کا رقت آمیز اظہار ہے یا
 پھر المیہ کی نصیائیدہ تو ہوتی ہے لیکن بہت جلد المیہ فرحیہ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس روایت کے پس منظر میں
 بھی وہی مجبوری مشاہد ہے جس نے یوگی ہندی روایت کو تخلیق کیا ہے۔ درادری تہذیب میں فرد محض کل کا حصہ ہے
 جب کہ المیہ فرد کے کل سے ”مکڑاؤ“ کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ اس جنگل کے معاشرے کے فرد میں ”مکڑاؤ“ کا وہ جذبہ ہی
 موجود نہیں لہذا یہ تصادم وقتی ہوتا ہے۔ گیتوں میں المیہ کا تصور بے چارگی کا روپ دھار لیتا ہے۔ اس صورتِ حال
 کو ترتیب دینے میں ہندومت کا عقیدہ ”تسراج“ بھی شریک کار رہا ہے جس کے مطابق رو میں پیر ہن بدل بدل کر آتی

رہتی ہیں اور جو روح جتنی زیادہ تکالیف اٹھائے گی اسے نجات حاصل ہوگی لہذا المیرا نہیں تکالیف کو چھیلنے کی تمثیل کے طور پر بیان کیا جاتا ہے اور چونکہ اصل منزل "نجات" اور اس کی خوشی ہے اس لیے یہ المیرا آہستہ آہستہ مسرت کی طرف بڑھتا ہے اور انجام ہمیشہ طرب انگیز ہوتا ہے۔

اُردو مثنویاں بھی اسی روایت کی پابندی کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ عشقیہ قصے اکثر ایک ہی طرح سے شروع ہوتے ہیں۔ عاشق اپنے معشوق کو کہیں دیکھ پاتا ہے (خواب یا تصویر میں یا کسی قصے میں) اس کے بعد ایکس کی تلاش میں ماں باپ سے اجازت حاصل کر کے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ گھر سے نکلنے ہی مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑتے ہیں جب محبوب سے ملاقات ممکن ہوتی ہے کوئی نئی مصیبت آن کھڑی ہوتی ہے لیکن قصے کا سرور نہایت پامردی سے مقابلہ کرتا ہے اور بالآخر کامیاب ہوتا ہے۔ راستے کی یہ تمام مصیبتیں زندگی کی وہ دشواریاں ہیں جو ہمارے مقابلے کے بغیر کوئی آنکھ نروان کا سہنا نہیں دیکھ سکتی۔ یہ مثنویاں ایک دائرہ ہیں جو المیرا سے شروع ضرور ہوتی ہیں لیکن دائرہ مکمل ہونے تک فرحت و نشاط دہانی کا قصہ بن جاتی ہیں۔ حتیٰ کہ اگر کہانی کے دوران عاشق اور محبوب کی روح نفسِ عنصری سے پرواز بھی کر جاتی ہے تو بھی ان کا وصال ناممکن نہیں ہو بلکہ زیادہ دیر پا ہو سکتا ہے۔ چند بدن و مہیار میں عاشق کا جنازہ محبوب کے محل کے سامنے ٹک جاتا ہے۔ چند رات محل سے باہر آتی ہے لاش دیکھتی ہے اور خود بھی دم دے دیتی ہے اور مہیار کے مردہ جسم سے اس طرح لپٹی ہے کہ مجبوراً دونوں کو ایک ساتھ دفن کرنا پڑتا ہے گویا وصال دائمی مقدر بن گیا۔

مطلی روایات میں ایک روایت تمثیلی پر ایسا اظہار کی بھی ہے۔ ہندی شعراء بعض اوقات تصوف اور معرفت کی باتیں عورت سے خطاب کر کے یا عورت کے حالات میں بیان کرتے ہیں۔ یہ دنیا اس کی سسرال ہے اور میکا عالمِ آخرت ہے۔ اسی طرح بطور استعارہ تمام مناسبات مثلاً زیور، مہندی، چرخا کا تنا وغیرہ استعمال کرتے ہیں (۲۰)۔ ہندی کے شعراء نے روحانی محبت یعنی عشقِ حقیقی یا عرفان کے اظہار کے لیے پریم کتھاؤں کا انتخاب کیا ان کی اس طرح کی تخلیقات کو ہندی میں "پریم کھیانک کاویہ" کہا گیا ہے (۲۱)۔ ان پریم کھیانوں میں زیادہ تر کسی مرد کا کسی عورت سے عشق یا کسی عورت کے کسی مرد سے محبت کے قصے بیان کیے جاتے ہیں۔ دنیاوی محبت کے یہ قصے عرفانِ حقیقی کی وضاحت کے لیے پیش کیے جاتے ہیں۔ ان میں پیش کیے جانے والے کردار علامتوں اور استعاروں کی صورت میں کہانی کی دھجپی میں شریک رہتے ہیں مثلاً پرکاشت کی کہتا میں روحانی علامتیں بہت صاف ہیں۔ طلاؤالدین دیو پال اور راگو چٹین وغیرہ شیطان کے بٹروپ اور مایا کے مظہر ہیں اور ناگنی اس مایا کی کشش ہے۔ اسی طرح پدنی عرفان کی علامت ہے (۲۲)۔

مسلمان صوفیہ نے ہندو تہذیب سے متاثر ہو کر اپنی تعلیمات کو مختلف کہانیوں کے روپ میں پیش کیا۔ خدا کا روپ محض نور مجسم رکھنے کی بجائے اسے حسی کی دنیاوی شکلوں میں سامنے رکھا۔ ایسی تمثیلیں استعمال کیں جنہیں عام لوگ آسانی سے سمجھ سکیں۔ یہ تمثیلیں اور کہانیاں زیادہ تر ہندو سماج سے لی گئی ہیں ان میں جو کمرہ دار رسم و رواج اور فضا ملتی ہے وہ تمام تر ہندو تہذیب سے مستعار لی گئی ہے (۲۳)۔ یہ کہانیاں حقیقی اور اصل نہیں بلکہ اصل کی مجازی صورت کا نام ہیں۔ مجازی علامتوں سے حقیقت کا اظہار کیا گیا ہے حالانکہ پہلی نظر میں یہ کہانیاں محض عشقیہ داستانیں ہی معلوم ہوتی ہیں۔

عشقیہ تمثیل میں صوفیانہ خیالات کی اس روایت نے اُردو مثنوی کو متاثر کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ پریم مارگی صوفیہ کے اثرات اور خاض طود پر سید محمد جاسی کی "پداوت" کی اس ادبی روایت کو اُردو کی بیشتر مثنویوں میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ غواہی کی مثنوی طوطی نامہ "و جہی کی" "پنچھی باچا" "ابن نشا ملی کی پھول بن" "قاضی محمود بھری کی "من لکن" عشق کی "دوبیکہ پننگ" وغیرہ ایسی ہی مثنویات ہیں۔ غواہی نے دنیا کو ایک ایسی برقع پوش عورت کی تمثیل میں پیش کیا ہے جس کا ایک ہاتھ ہندی میں اور ایک ہاتھ ہندو میں دوہا ہوا ہے۔

محمود حسن نے بھی حکایات و تمثیلات کے ذریعہ تصوف کے رموز بیان کیے ہیں *

* یہاں ان مشذوہوں کا ذکر نہیں جو صرف نے اخلاقی درس کے لیے لکھیں ورنہ یہ فہرست بہت تفصیل حاصل کر جاتی۔ ہمارے مقصد صرف عشقہ منویات تک محدود رہنا تھا۔

صنائعِ شعر پر مقامی اثرات

کسی متمدن قوم اور زبان کا دوسری قوموں اور دوسری زبانوں کے اثر سے محفوظ رہنا اصولِ تمدن کے خلاف ہے اس لیے اگر اردو شاعری نے فارسی زبان کے سرمائے سے مدد لی تو یہ کوئی عیب کی بات نہیں البتہ اس کے ساتھ ہر زبان کا یہ بھی فرض ہے کہ وہ خود اپنے ملکی سرمائے، خصوصیات اور ملکی رسم و رواج سے بیگانہ و نا آشنا نہ ہو۔ اردو شاعری کی کوئی صنعت ان سے نا آشنا نہیں (۱)، اور خاص طور پر وہ عہد جس کا ہم اس وقت ذکر کر رہے ہیں ملکی عناصر کی کثرت ہی سے تعمیر ہوتا ہے۔

ادب کے مزاج داں جانتے ہیں کہ کسی ملک کی شاعری بیرونی امداد سے کتنی ہی آراستہ کیوں نہ ہو جائے اس کا جھکاؤ اپنی زمین کی جانب ضرور رہتا ہے اور خاص طور پر اس شاعری کا بچپن اپنی زمین پر کھیلتا ہے۔ ہاں جوان ہونے کے بعد حلقہٴ احباب میں ضرور اضافہ کرتا ہے اور قریب ترین بیرونی روایت کو اہمیت دیتا ہے۔ ادب کا یہ عمومی کلیہ اردو شاعری پر بھی صادق آتا ہے۔ اردو شاعری نے اپنا سفر مقامی روایت کی ہمسفری میں شروع کیا چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ تقریباً سو ایسویں صدی عیسوی تک مکمل طور پر اور اس کے بعد فارسی زبان و ادب کی روایات کے شانہ بہ شانہ مقامی اثرات حکمرانی کرتے رہے تا وقتیکہ اٹھارہویں صدی کے آغاز میں فارسی روایت کے عروج نے مقامی روایت پر غلبہ حاصل نہیں کر لیا۔

اردو شاعری کی ابتدا کے وقت مقامی روایت، ہندی شاعری کی صورت میں موجود تھی جس کا اپنا نظام شعر تھا اور اردو شاعری نے نہ صرف فنکری سرمائے سے تاثر قبول کیا بلکہ صنائعِ شعر کا مکمل نظام بھی ہندی شاعری سے حاصل کیا۔ گجری، بہمنی اور بے جا پوری ادبیات اس کی بہترین مثال ہیں بلکہ قطب شاہی عہد میں بھی فارسی روایت کے ساتھ ساتھ ہندی اثرات برابر سفر کرتے رہے۔ اوزان و بحر و اصناف، تشبیہات اور تلمیحات میں ملکی اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ اب ہم مختلف عنوانات کے تحت صنائعِ شعر کے اس ملکی نظام کا جائزہ پیش کرتے ہیں جس کا اثر اردو شاعری نے قبول کیا۔

اوزان

شعر کے معنی لغت میں جاننے کے ہیں اور اصطلاح میں اس کلام موزوں کا نام ہے جو اوزان متقوٰۃ میں سے کسی وزن پر ہو اور متقوٰۃ ہو اور بالقصد موزوں کیا گیا ہو (۲)۔ ہمیں خبر ہے کہ اب قدیم تبدیل ہو چکی ہیں اور شاعری کی یہ تعریف بہت فرسودہ ہے! مگر جس عہد کی شاعری اس وقت پیش نظر ہے اس کے بحر کے لیے یہی تعریف مناسب ہے۔ اب تو خبر سے نثری نظم بھی وجود میں آگئی ہے ورنہ اب اسے کچھ پہلے تک وزن شاعری کا بنیادی عنصر تھا۔ اسی لیے ہم نے اپنے مطالعے کے لیے سب سے پہلے اسی عنوان کا انتخاب کیا۔ علم عروض ہندوستان میں قبل بنائے ریخت کراچ ہے اور اس علم کا نام ہندی میں ”پنگلی“ ہے (۳) اس میں اپنی

کی طرح ارکان کی بجائے وزن کا تعین ”ماترول“ سے ہوتا ہے اور دما ترول کی ترتیب اور ہئیت سے وزن استوار ہوتا ہے ان کو ”ت“ اور ”تھی“ سے ظاہر کرتے ہیں (۴)۔ ہندی طریقت عروض عربی کے مقابلے میں سادہ ہے اس میں صرف بول کا خیال رکھا جاتا ہے۔ بعض اوقات ضرورت شعری کے تحت بولوں کو مختصر بھی کر دیتے ہیں اور کبھی طوالت بھی اختیار کر لی جاتی ہے لیکن اسی طرح جیسے موسیقی میں راگ کے بولوں میں کیا جاتا ہے (۵)۔ اردو شاعری نے اپنی بنیاد انہی اوزان پر استوار کی ہے حالانکہ بعد میں فارسی بحرول کا غلبہ ایسا بلند ہوا کہ ہندی بول اپنی آواز کو پیٹھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ مقامی سرمائے میں جو چیز سب سے پہلے ہماری شاعری پر اثر انداز ہوئی وہ یہی ”پنگل“ ہے۔

اردو شاعری کی ابتدا صوفیہ اور شائع کے ہاتھوں ہوئی۔ جنہوں نے تصوف اور اخلاق کے موضوعات کو موسیقی کی مختلف راگ راگینوں کے مطابق بیان کرنے کی روایت ڈالی۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے گیت، بھجن، ٹھمری اور دادرا سے مطابقت رکھتے ہوئے عرفان کے نغمے چھیڑے۔ شبند اور اشلوک کے ذریعے کرشن اور رام کے پردے میں تصوف کو گھر گھر پہنچانے اور خدا کی وحدانیت کو عام کرنے کا فریضہ انجام دیا۔ ہندی اصناف کے ساتھ ہی مخصوص اوزان بھی اپنالے گئے کیونکہ یہ تمام اصناف گائے جانے کے لیے تھے گئیں اس لیے ارکان سے زیادہ بولوں پر توجہ دی جانی لازمی تھی جس کے لیے ”پنگل“ نہایت مناسب طریقہ کار تھا۔ پھر یہ اوزان مخصوص اصناف تک ہی محدود نہیں رہے بلکہ اس وقت کی عام نظمیں بھی انہی اوزان کی پابند نظر آتی ہیں۔ دراصل ان بزرگ صوفیہ کے نزدیک شاعری مقصود بالذات نہیں تھی بلکہ یہ تو ایک ذریعہ تھی وہ اصل مقصد تبلیغ تھا اور تبلیغ کے لیے اثر ضروری ہے اور اثر اسی چیز کا ہوتا ہے جس کی جڑیں ہماری روایت میں پیوستہ ہوں۔ مقامی آبادی پر یہ تبلیغی نغمے اسی وقت اثر انداز ہو سکتے تھے جب وہ ان کے لیے اجنبی نہ ہوں۔ اجنبیت کی اسی دیوار کو گرانے کے عظیم مقصد نے ان بزرگوں کو مجبور کیا کہ وہ مردج راگ راگینوں کے مطابق ہندی اوزان کے مطابق بات عوام تک پہنچائیں صوفیہ کی اس حکمت عملی اور مصلحت کو شہی نے اردو شاعری میں مقامی سرمائے کو شامل کرنے میں نہایت اہم کردار ادا کیا۔ چونکہ یہ بزرگ عام لوگوں سے مخاطب تھے جن میں ہندو بھی شریک تھے۔ لہذا ان کی سخن کاریاں مقامی سرمائے کا ایسا مرقع پیش کرتی ہیں جسے دیکھنے کے لیے کسی موٹی عینک کی ضرورت نہیں۔ یہ بزرگ ہندی اوزان سے متاثر ہیں۔ ارکان سے زیادہ بولوں پر نظر رکھتے ہیں۔ عربی، فارسی کے الفاظ مخصوص تلفظ سے ہٹ کر استعمال کرتے ہیں۔ گویا ان حضرات نے خالص دیسی روایت کو اپناتے ہوئے ہندی اوزان کو اہمیت دی اور بھجن کے طرز پر مختلف راگ راگینوں میں شعر لکھنے کی ابتدا کی۔

ان اصناف کو چھوڑ کر جو مختلف راگ راگینوں کو سامنے رکھ کر ترتیب دی گئیں اور جن میں ہندی اوزان کی بہت گنجائش تھی وہ نظمیں بھی جو مثنوی جیسی خالص دیسی روایت کے مطابق لکھی گئیں وزن کے معاملے میں بہت دن تک مقامی روایت ہی کی پاسداری کرتی رہیں مثلاً گجرات کے ایک بزرگ شیخ خوب محمد چشتی کی مثنوی ”خوب ترنگ“ جو اسلامی موضوع پر لکھی گئی اور جس میں تصوف و اخلاق کے نکات بیان کیے گئے ہیں، عربی، فارسی الفاظ کی آمیزش کے باوجود ہندی اوزان کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس مثنوی کے مطالعے سے یہ علم بھی ہوتا ہے کہ اب فارسی روایت بھی پُر پُر نہ نکال رہی ہے۔ اس کا ثبوت خوب محمد چشتی ہی کی ایک اور تصنیف ”چند چھنداں“ سے ملتا ہے جس میں فارسی عروض کو ہندی پنگل سے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ ضرورت پیش ہی اس لیے آئی کہ اب (سولہویں صدی) فارسی کی اہمیت بھی سمجھ میں آنے لگی تھی ایک اور بات کی نشاندہی بھی ہوتی ہے وہ یہ کہ بحر و اوزان کے بیان میں خوب محمد نے اپنے تصنیف کردہ اشعار مثالوں میں دیے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ خوب محمد

کے زمانے سے قبل ہندی اشعار کا فارسی اوزان میں لکھے جانے کا دستور بہت کم تھا (۶)۔
 گجرات ہی کی طرح بہمنی اور بیجا پوری دور میں بھی ہندی اوزان عام طور پر استعمال ہوتے ہیں۔
 اب چونکہ فارسی روایت بھی اپنے قدم جما رہی ہے اس لیے فارسی بحر بھی استعمال میں آرہی ہیں لیکن
 صرف وہ بحر ہیں جو مزاج کے اعتبار سے ہندی سے قریب ہیں مثلاً مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کی بحر جو
 فعلوں فعلوں فعلوں کے اوزان میں ہے ورنہ عام طور پر ہندی اوزان ہی اس دور کے لکھنے والوں
 کے پیش نظر رہے۔

تیسرا جی شمس العشق کی چار طویل و مختصر نظموں کا تذکرہ کتابوں میں ملتا ہے جن کے سرسری مطالعہ ہی سے یہ
 بات سامنے آجاتی ہے کہ ان کا موضوع تصوف ہے اور گجراتی روایت سے قریب ہیں ان کی چاروں نظمیں یعنی خوش نامہ
 خوش نغمہ، شہادت التحقیق اور مغز مرغوب ہندی اوزان ہی کی نمائندگی کرتی ہیں۔ الفاظ کو توڑ مروڑ کر ہندی
 بلوں کی روایت پر نظم کیا گیا ہے، قافیوں کی صحت کا خیال بھی کم ملتا ہے۔ اشرف شاہ بیابانی کی نظم لازم المبتدی
 اور نورسار کے اوزان بھی ہندی ہیں۔

عادل شاہی دور (۱۴۹۰ء — ۱۶۸۵ء) اسی ہندی روایت کی ترجمانی کرتا ہے۔ دیگر مقامی اثرات
 کی طرح اوزان کے معاملے میں بھی کم از کم برہان الدین جامن، جگت گرد اور شاہ راول کی تحریریں مقامی
 اثرات میں ڈوبی ہوئی ہیں بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ہندی روایت کا عروج اسی عہد میں ہوا۔ اس روایت کے
 ایک بڑے علمبردار جامن ہیں ان کا سارا کلام دیکھ کر گجرات کے شیخ باجن، محمود دریل اور جیو جگام دھنی یا د
 آجاتے ہیں (۷)۔ وصیت المادی، بشارت الذکر، سکھ سہیلا، منقذت الایمان، فرمان اور یونان حجت البقا
 اور ارشاد نامہ ان کی نمائندہ نظمیں ہیں (۸)۔ علاوہ ان نظموں کے شاہ صاحب نے بہت سے خیال اور دوسرے
 بھی لکھے ہیں۔ اکثر نظموں کی بحر ہندی ہے (۹)۔ مثلاً سکھ سہیلا مزاج اور بحر کے اعتبار سے ہندی ہے۔
 منقذت الایمان میں بھی ہندی اوزان کا خیال رکھا گیا ہے اور حجت البقا میں بھی ہندی اوزان غالب ہیں۔
 ابراہیم عادل شاہ ثانی جسے تاج گجرات کے لقب سے یاد کرتی ہے بڑا موسیقی داں تھا۔ اس کی کتاب
 ”نورس“ اس دعوے کی شہادت فراہم کرتی ہے۔ ہندی راگوں میں ترتیب دیے ہوئے یہ گیت ہندی
 اوزان کی کیسی نمائندگی کرتے ہوں گے یہ بات سمجھانے کی نہیں غرض کہ بے جا پوری کی ہندی روایت کا عروج
 نورس کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے لیکن یہ زمانہ اس کے خلاف ردِ عمل کا بھی ہے۔ عبدال کا ابراہیم نامہ
 اس ردِ عمل کی گواہی دیتا ہے جس میں فارسی روایت جلوہ کشی میں مصروف ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ہندی
 روایت بھی سفر کر رہی ہے۔ شیخ داول اور امین الدین اعلیٰ کی بعض تصنیفات جامن کی یاد دلاتی ہیں۔ دونوں حضرات
 کے یہاں بے جا پوری کے ہندی اسلوب اور ہندی اوزان کثرت سے ملتے ہیں۔ شیخ داول کی نظموں چہار شہاد
 کشف الانوار، کشف الوجود اور ناری نامہ کے مطالعہ سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ داول نہ صرف جامن کے
 مرید ہیں بلکہ فکر و اظہار میں بھی اپنے مرشد کی پیروی کر رہے ہیں۔ جامن کی طرح داول کے اوزان بھی ہندی
 ہیں (۱۰)۔ امین الدین اعلیٰ بھی ہندی اوزان استعمال کرتے ہیں۔ ان کی نظم گفتار امین اعلیٰ، کلام اعلیٰ اور
 رموز الساکین ہندی بحر میں ہیں البتہ ان کی ایک اور نظم ”محب نامہ“ فارسی بحر میں لکھی گئی ہے جس سے
 ظاہر ہو جاتا ہے کہ اب ہندی فارسی کشمکش شروع ہو گئی تھی اور دونوں اوزان استعمال میں آ رہے تھے۔
 آہستہ آہستہ یہ کشمکش بھی ختم ہو گئی۔ ہندی اوزان فارسی بحر کی چمک دمک کا زیادہ دیر مقابلہ نہ
 کر پائے۔ قطب شاہی عہد کے آتے آتے اردو شاعری فارسی بحر کا لباس پہن کر شریکِ محفل ہونے لگی۔
 اب صرف ہندی کی مخصوص اصناف میں تو وہ اوزان نظر آتے ہیں لیکن اور کہیں نہیں البتہ مقامی سرمائے کی دوری
 چیزیں مثلاً تلمیحات و ضمیات یہاں بھی نظر آتی ہیں جن کا ذکر ہم اپنے مقام پر کریں گے۔

اس بحث کو مختصر کرتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ اردو شاعری کا وہ دور جس کا ذکر ہم کر رہے ہیں تقریباً ایک ہفتائی حصے تک ہندی اوزان کا پابند رہا۔ شاہ باجن محمود دریائی، علی چوگام دھنی، خوب محمد چشتی میراں، جی شمس العشاق، جگنم، ابراہیم عادل شاہ، شاہ داول، امین الدین اعلیٰ سب کے ہاں ہندی اوزان کی یہ چھوٹ دیکھی جاسکتی ہے۔ اب ہم چند مثالوں سے ان "اوزان" کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔

کھولو کھولو ری پار دکھلاؤ مکھو جس مکھو دیکھیں میری نینتو جی مکھو
 شاہ رحمت کا درس باجن پاوے (۱۱) (بہاؤ الدین باجن)

سائیں کن اک بار اکھار ہوں دکھیا کر دل جو بار
 تیرے مکھڑے کے بلسار
 محمود سائیں سیوک تیرا توں تو سمرت سائیں میرا
 کرین ماری سار (۱۲) - (محمود دریائی)

جس بولوں سو نگھن جاؤں تس بائس تھسار پاؤں
 کر بار نہ کیوں گل لاؤں
 یہ کرنے اود گلا لال ہو ر کلیاں ہے ات لال
 سب دیویں تیرے بھالال (۱۳) - (علی چوگام دھنی)

ناؤں محمد تس کوں دیت اوس تفصیل سو عالم کیت
 اوسی روح ارواح تمام اوسی جوں کے سب جسام
 سارے نسخے منہ میر بات سنیں کہوں گا بکت سنگھات
 بکت سوسن تھیں سمجھے جائے ہے حضرات سو خمس کلہائے (۱۴)
 (دشمنخ خوب محمد چشتی، خوب ترنگ)

گن آدم کا نہ بات چڑھے بے کیوں کہنا لگا صورت پر اعتبار نہ رکھیں جیسے ہیں حیوان (۱۵) -
 (جگنم، مسکے سہیل)

چاروں تن پر چار شہادت چاروں تن تھی مرنا سبھو غازی حق کی شہد عشقوں جگاڑا کرنا
 رسمی عینک ہر یک تن پر پوچھ لیا دو دعوات جے کوئی سندادل کا دانا اس لئے سمجھے بات (۱۶) -
 (داؤل "چار شہادت")

اصنافِ سخن

ہیکٹ کے اعتبار سے بھی قدیم اردو شاعری کا ایک طویل دور فارسی اصناف کے ساتھ ساتھ مقامی اصنافِ سخن کی ہر گز کمی میں چلتا دکھائی دیتا ہے۔ جہاں غزل، مثنوی، قصیدہ اور دوسری اصناف فارسی اردو میں آئیں وہیں ملکی سرسبز سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اردو شاعرانے مقامی اصناف میں بھی طبع آزمائی کی اور اردو شاعری کو بعض ایسی منفرد اصناف کا حامل بنا دیا جس کی مثال فارسی یا عربی میں موجود نہیں۔

اصنافِ سخن صرف شاعری کی مختلف قسموں کا نام نہیں بلکہ تمدنی مرقعات ہیں ان کی پیدائش کا موجب فطرت

ان اقسام کے پیچھے کسی ملک کی سماجی، جغرافیائی اور تہذیبی صورت حال ہوتی ہے۔ بعض خاص اصناف بعض مخصوص خطوں ہی میں پرورش پا سکتی ہیں مثلاً قصیدہ، عرب کی غیرت مند قوم اور عربی جلیسی ماد زبان ہی میں پیدا ہونے کا تھا اسی طرح غزل اور مثنوی عرب کی فضا میں فروغ نہ پاسکیں لیکن ایران میں ان کو خوب ترقی ملی۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اصناف کا اخذ و قبول تہذیب و تمدن کی قرابت و اداری کا گھلا ثبوت ہے یعنی ہم وہ اصناف ایجاد یا قبول نہیں کرتے جو ہمارے تہذیب سے قرابت نہیں رکھتیں۔ کسی صنف کا استعمال بغیر تہذیبی اثر کے ناممکن ہے۔ شاعری اپنے عہد کا آئینہ ہوتی ہے۔ وہ عصری تہذیب کو نظر انداز نہیں کر سکتی لہذا جس طرح ہندی اوزان کا ملکی سرمایہ بہت دن تک اردو شاعری کی وسعت کا سبب بنا رہا اسی طرح ملکی اصناف نے بھی اردو شاعری میں ذہل اندازی ضرور کی لیکن وہ اصناف جو اپنے مزاج اور عقیدے کے اعتبار سے خالص مذہبی حیثیت رکھتی تھیں مسلمان شعراء کے لیے ناقابل قبول نہیں البتہ ایسی اصناف جن کا مزاج خالص ادبی تھا مسلمان شعراء کے لیے دلچسپی کا باعث بنی رہیں۔ دودھرا، بارہ ماہ، پتلی نامہ، مہولنا، انمل، مکرئی وغیرہ وہ اصناف ہیں جو اردو شاعری نے ملکی اثر سے قبول کیں خواہ ان کو جوں کا توں قبول کر لیا گیا ہو یا قدرے تبدیلی کے بعد اب ہم ان اصناف کا تبدیلی ذکر کریں گے۔

دو سرا : دو سرا یا دو ہا ہندی شاعری کی ایک صنف ہے جس جہند کے چار مصرعوں میں ۸۰۸ مائریں اور دوسرے اور چوتھے مصرعوں میں ۱۱-۱۱ مائریں ہوں اور پہلا اور دوسرا مصرعہ ایک سطر میں لکھا جائے اور تیسرا چوتھا مصرعہ دوسری سطر میں لکھا جائے اسے دو ہا کہتے ہیں (۱۷)۔ بظاہر یہ دو مصرعے ہوتے ہیں لیکن ہر مصرعہ کئی حصوں میں تقسیم ہوتا ہے جسے چرن یا پد کہتے ہیں (۱۸) حقیقی اہمیت اس صنف کو ہندی شاعری میں حاصل تھی اتنی ہی توقیت اسے اردو کے دربار میں بھی حاصل ہوئی۔ اردو شاعری کی ابتداء ہی دو ہرے کی روایت پر ہوئی اور اس وقت بھی جب اردو شاعری فارسی بحر وں کے مطابق طے کرنے لگی یہ صنف ایسی تھی جس کی مقبولیت میں کوئی فرق نہ آیا۔ اس قدر کا کوئی شاعر ایسا نہیں جس نے ان میٹھے سُر وں کو ہاتھ نہ لگایا ہو۔ شیخ فرید الدین گنج شکر، امیر خسرو، باجن، قطبین، شیخ عبدالقدوس گنگوہی، بوعلی قلندر، جالیم، نصرتی، خواجہ، وحشی، شاہی، ابراہیم عادل شاہ ثانی سب کے یہاں دو ہرے کی صنف کثرت سے ملتی ہے۔ کبیر کا تو نام ہی اس صنف کی بدولت پہچانا جاتا ہے۔ یہ صنف چونکہ ہندوؤں کے کسی خاص عقیدے تک محدود نہیں تھی بلکہ اس میں اخلاقی، حکیمانہ، صوفیانہ اور عاشقانہ ہر قسم کے مضامین بیان کیے جاسکتے تھے لہذا بہت جلد اسے ادبی حیثیت حاصل ہو گئی۔ یہ چند مثالیں اس کی مقبولیت کا احساس دلاتی ہیں :-

فریدادھر سولی پنجرہ تیلیاں تھوکن کاگ بند اب جیون باہوے تو دھن ہمارے بھاگ (فرید الدین گنج شکر)

گوری سووے سیج پر مکھ پڑا لے کیس چل خسرو گھر اپنے سانجھ بھٹی چون لیں (امیر خسرو)

باجن میت چھوڑا جس کون ہووے پانی رووے سب کوئی دو لوہو رووے (ربہار الدین باجن)

جب لگ نہیں نہیں چھوڑا جیون تب لگ ہونا دو جب لگ نظر نہیں چھوڑی آنکھ کوں تب لگ ہونا دو (برہان الدین جالیم)

پہرہ بچھرت من کوکٹے اور نیناں کو سناہ شبہ دن تہیں ہووے گو پہرہ آدن تمجہ ٹھانہ (شاعری)

* ہم نے گیت کا ذکر قصداً نہیں کیا کیونکہ زیر بحث دور میں گیت ایک صنف نہیں مزاج کا نام تھا اور یہ مزاج ہر صنف میں نظر آتا ہے۔

اب تک جو دوہے ہم نے نقل کیے اس کا مقصد کوئی طویل انتخاب مرتب کرنا نہیں تھا بلکہ چند مثالوں سے اس صنف کی مقبولیت کا اندازہ کرنا تھا البتہ ایک نام ہم نے دانستہ نظر انداز کر دیا تھا جس کا ہم الگ سے ذکر کرنا چاہتے تھے اور وہ ہے کبیر جو دوہے کی دنیا کا سب سے بڑا شاعر ہے جس نے اخلاقیات، بے ثباتی، دہر اور عشق کی آگ لفظوں میں اس طرح بھر دی کہ آج تک اس کی گرمی کم ہونے میں نہیں آئی اور کمال یہ ہے کہ پورب کا باشندہ ہونے کے باوجود وہ ایسی زبان استعمال کرتا ہے جس کا سکہ پنجاب سے بہا تک چل رہا ہے۔ اس کے کلام کا انتخاب کرنا نہ تو آسان ہے نہ ہمارے ذمے داری، ہم تو اس کے چند دوہے نقل کر کے آگے بڑھتے ہیں:-

مائی کے گہارے تو کیا روندے موندے اک دن الیا ہوئے گا میں روندوں گی توہ
 نہائے دھوکا کیا بھیا جو من میل نہ جائے میں سدا جل میں لہے دھوے باس نہ جائے
 کال کبے سو آج کر آج ہے تیرے ہاتھ کال کال تو کیا کرے کال ہے کال کے ساتھ
 غرض کہ دہرایا دو با صوفیہ و شعرا کی پسندیدہ صنف رہا ہے۔ یہ حضرات آپس کی خط و کتابت اور گفتگو میں دوہوں کا استعمال بلا تکلف کرتے تھے۔ شیخ ابو علی قلندر نے حضرت نظام الدین اولیا کے خط کے جواب میں یہ دوہرا لکھا تھا (۱۹)۔

ساہرے نہ مانیوں پیو کے نہیں تنہا نو کہ نہ بوجھی بات ادی مہنی سہاگن نانا
 اسی طرح یہ حضرات اپنی تصنیفات میں دوہے مصنفین کے دوہروں کا حوالہ دیتے ہیں۔ مثلاً شیخ عبدالقدوس گنگوہی اپنے پیر و مرشد عبدالحمید دہلوی کے دوہرے نقل کرتے ہیں (۲۰) شیخ بہار الدین باجن نے اپنی ایک تصنیف میں شیخ فرید الدین گنج شکر کا ایک دوہا نقل کیا ہے (۲۱)۔ دوہروں سے تصنیفات کو مزین کرنا اس صنف کی مقبولیت و کثرت کی دلیل ہے۔

بارہ ماسہ : بارہ ماسہ ہندی کی قدیم اصناف میں سے ہے۔ گار سال دہاسی "خطبات" میں

کہتا ہے کہ اس میں قدرت کے تناظر کا بیان ہوتا ہے جو مختلف موسموں یا مہینوں میں نظر آتا ہے۔ بعض اوقات فطرت کے موسموں کا سادہ سا بیان ہوتا ہے اور کہیں ناطک کے طرز پر۔ حافظ محمود شیرانی اپنے مضمون "اردو کی شاخ ہریانی کے تالیفات میں لکھتے ہیں کہ بارہ ماسہ درحقیقت ایک فراق نامہ یا سرگزشت ہجران ہے۔ یہ عورت کی طرف سے بیان ہوتی ہے محبوب کی جدائی میں ایک ایک مہینہ الگ الگ گنتی ہے اور خصوصیات موسمی کے ساتھ اپنے جذبات عشق اور جذبات قلبی کو باحسرت و یاس ایک دگداز پیرایہ میں بیان کرتی ہے (۲۲)۔

بارہ ماسہ خالص ہندی چیز ہے اور نہایت قدیم بھی مگر گوگر تھ صاحب میں بھی بارہ ماسے ملتے ہیں بارہ ماسے کی ایک قدیم طرز خواجہ مسعود سعد سلمان کے دیوان فارسی میں ملتی ہے جو مروجہ حال بارہ ماسہ کی اصل مانی جاسکتی ہے اور جسے وہ غزلیات شہوریہ کے نام سے یاد کرتے ہیں (۲۳)۔ یہ خالص ملکی صنف ہے جس کا ثبوت اس کے مقامی موسم اور مہینے اور اس نظم کا اندازہ مخاطب ہے۔ افضل کا بارہ ماسہ رد بٹ کمانی نہایت مقبول ہے۔ اس کا ذکر ہم کر چکے ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے اپنی کتاب "دکھنی کے چند تحقیقی مسائل" میں سبب حسینی گیسو دراز کے بارہ ماسہ کا بھی ذکر کیا ہے (۲۴)۔ بے کوشش چودھری نے ایک مضمون میں ملک محمد جالسی کے بارہ ماسوں کا بھی ذکر کیا ہے (۲۵)۔ انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانے میں ہیں چند مجہول الاحوال شعرا کے بارہ ماسے دیکھنے کا موقع ملا جو مطبوعہ حالت میں ہیں مطبع مجیدی کا پورے شائع کیے ہیں۔ حسن طباعت ۱۹۱۴ء ہے لیکن ابتدائی صفحات نامدار ہونے کی وجہ سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ان بارہ ماسوں کا زمانہ تصنیف

مقصودہ و باب، یعنی مادھو، الہ بخش، پنجم۔

کیا ہے۔ ان شعرا کے بارے میں بھی ہم زیادہ نہیں جانتے۔ زمانہ تصنیف سے قطع نظر یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ یہ تمام بارہ ماہ سے اسی تکنیک کی نشاندہی کر رہے ہیں جو بارہ ماہ سے کے لیے مخصوص ہے زبان پر بھی ہند کی رنگ غالب ہے۔ چند مثالیں دیکھیے۔

لگا آٹھ سکھو ماس پہلا	پیا پر لیس جی جاتا ہے دہلا
سکھی گرج میں یہ کنوار آیا	سجن اب تک نہ گھر کے دوار آیا
بہت دیکھی میں لسن راہ پی کی	خبر اب تک نہ آئی آہ پی کی
(مقصود)	
مہینہ ماگھ کا لاگاستاوے	مرادل چین اک چہن بھر پافے
سنو سکھو جو آیا چیت ماسا	بھونر لینے گئے پھولوں کی باسا
سبھی جھینگر نفیری ہی بجا دیں	پیا بن کالن کی جھلی اڑا دیں
لگے دادر جو نوبت سی بجاوے	اکیلے سیج پر کب نیند آوے (۲۶)
(دہاب)	

اس صنف سخن کی اثر پذیری اور اس دور کے مخصوص مضمون عشق کی ترجمانی کے باوجود زیادہ مثالیں نہیں ملتی اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ یہ مثالیں ضائع ہو گئیں لیکن زیادہ قرین قیاس بات یہ ہے کہ اس صنف میں یکسانیت ہے توغ نہیں بار بار انہیں مضمون کا ذکر اور ایک جیسے جذبات نے شاید زیادہ شعر کو اس طرف متوجہ نہیں کیا۔

چکلی نامہ : چکلی پٹیا ہند۔ وستان کی عورتوں میں رواج کی حیثیت رکھتا تھا خصوصاً دیہات میں بصر فہ کرام نے اس مشغلے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ایسی نظمیں لکھیں جن میں عارفانہ مضامین اور اخلاقی تعلیم پر زور دیا گیا۔ مقصد یہ تھا کہ گھر کے روزمرہ کاموں کے دوران بھی یہ عورتیں خدا کے تصور سے غافل نہ رہیں۔ ان چکلی ناموں میں ملکی روایت کے مطابق تمثیلی پیرایہ بیان اختیار کیا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک مقبول صنف تھی کیونکہ بہت نمونے اب تک دریافت ہو چکے ہیں ان میں سید محمد حسینی گیسو دراز، میراں جی خدا نما، شاد فی الحال قادری، شاد کمال اور فاروقی وغیرہ کے نام ملتے ہیں۔ ان چکلی ناموں کے عام اسالیب و معانی واضح کرنے کے لیے چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

دیکھو واجب تن کی چکلی	ہیو چا تر ہو کے سہلی
سو کن ابلیس کھینچ کھینچ متفکری	کے یا بسم اللہ ہو ہو اللہ (۲۷)
(بندہ نواز گیسو دراز)	
بسم اللہ سوں کر نا چکلی کا ابتدا	وحدت کے آٹے میں برکت دے گا خدا
بسم اللہ کے بل سوں چکلی میں پھوڑاؤں	کامل سب صفات سوں سلجن کو سراؤں
نسلیاں کھڑ لول چکلی کے ہے میاں	دوئی کے خطریاں کے بھاگو سودا نے (۲۸)
(شاہ کمال)	

جھولنا : جھولنا یا لوری دنیا کی دوسری زبانوں میں بھی ملتے ہیں لیکن قدیم اردو میں اس صنف کی خصوصیت یہ ہے کہ موضوع کے اعتبار سے یہ بزم بھاشا کی شبام سے متعلق شاعری کی مختلف اصناف میں سے ایک صنف کا نمونہ ہے (۲۹)۔ قدیم شاعری میں اس کے نمونے ملتے ہیں۔ ایک جھولنا شیخ فرید الدین گنج شکر سے منسوب ہے :

چلی یار کی کرنا ہر گھڑی یک تل حضور سوں ملتا نہیں
 اٹھ بیٹھے ہیں یاد سوں شاد رہنا گواہ دار کو چھوڑ کے چلتا نہیں
 پاک دکھ توں دل کو غیرستی آج سائیں فرید کا آؤنا ہے
 قدم قدیم کے آؤے ستیں لازوال دولت کوں پاؤنا ہے
 - (۳۰) -

کلیاتِ شاہی میں بھی جھولنے کی ایک مثال ملتی ہے۔ دکنی دور کے آخر میں یہ عزت کے ہاں بھی
 اس صنف کا نمونہ ملتا ہے۔

امیر خسرو کی تصنیفات میں انہی پہیلیاں کہہ مکرئیاں وغیرہ بھی مقامی اصناف ہی کے مختلف نمونے ہیں۔
 انہی وہ صنف ہے جس میں ایسی چیزوں کو یکجا کیا جاتا ہے جس کا یکجا کرنا موضوع کے اعتبار سے ممکن نہ ہو اسی طرح مکرئی
 میں کسی چیز کا ذکر کر کے اس سے انکار کیا جاتا ہے اور پہیلی میں چند اشارے مہیا کیے جاتے ہیں جن کے ذریعے
 اصل چیز تک پہنچا جاتا ہے۔ دیوانِ عزت میں بھی پہیلی اور مکرئی کی صنف ملتی ہے۔
 کھیر پکائی جتن سے چرخا دیا چلا کتنا آیا کھا گیا تو بھٹی ڈھول بجا

داہن پھیکا بھی سنگھار سوتے بھاگ جگا دیں ہمار
 موہر چھپو پے لاگے نیرکا ارے کوئی سا جن نہ سکھی ٹیرکا
 (داخلِ اخیر) لاپانی پلا (داخلِ اخیر)

تشبیہات

شاعری محض سیدھے سادھے انداز میں فلسفیانہ خیالات کی طرح چند باتوں کو پیش کرنے کا نام
 نہیں بلکہ مختلف حالات اور خیالات کے زیر اثر پیدا ہونے والے جذبات و احساسات کا نام شاعری ہے جس کو
 شاعر علامات و اشارات اور استعارات و تشبیہات میں بلبوس کر کے دنیا کے سامنے رونما کرتا ہے (۳۱)۔
 انسانی تاثرات کی تہہ میں ایک اساسی عالم چھپا ہوا ہے اس عالم تک سائنس کی رسائی ممکن نہیں کیونکہ وہ خارجی
 مظاہر سے آگے اپنی نظر نہیں لے جاسکتی اس عالم کا رموز صرف تشبیہ و استعارہ کے ذریعہ ہو سکتا ہے
 شاعری کا مقصد یہ ہے کہ وہ احساسات کے رمزی وجود تک پہنچے اور علامتی طور پر صداقت کو اپنی گرفت میں
 لائے (۳۲)۔ تشبیہات کا استعمال جذبات کو ابھارتا اور بات میں وزن پیدا کرتا ہے شاعری واقعہ سے
 زیادہ جذبات سے تعلق رکھتی ہے، مرئی اشعار سے زیادہ غیر مرئی اشعار کی داستان ہے اس لیے بھی
 جذبات کی عکاسی کے لیے غیر مرئی اشعار کو مرئی اشعار کی تشبیہ سے ابھارنا ضروری ہو جاتا ہے۔
 تشبیہات، جغرافیائی حالات اور تمدنی مزاج سے تشکیل پاتی ہیں مثال کے طور پر فارسی شاعری
 پھولوں کی رنگینی سے تشبیہات کا ایک جہان تخلیق کرتی ہے جس سے معلوم ہو سکتا ہے کہ یہ ایک ایسے ملک
 کی شاعری ہے جہاں قدرت کا حسن اپنے عروج پر ہے اسی طرح وہاں محبوب کی آنکھ کو نرگس کے پھول سے
 تشبیہ دینے کا عام رواج ہے جب کہ بقول شبلی نرگس کو دیکھا تو اس کا پھول ایک گول سی کٹوری ہوتی
 ہے جس کا آنکھ سے مناسبت نہیں نفیس سے معلوم ہوا کہ ابتداء کے شاعری میں ترک معشوق تھے۔ ان کی آنکھیں
 چھوٹی اور گول ہوتی ہیں (۳۳) اہل ہند کا تعلق کسی ترک معشوق سے نہیں تھا ابتدا میں ”رکنول“ کے
 پھول ”اندھ پھلی“ جیسی مقامی تشبیہات استعمال کی جاتی رہیں۔ ان مثالوں سے معلوم ہوا کہ تشبیہات کا

استعمال اور ان کی مخصوص صورتیں کسی قوم کی جغرافیائی حالت، سماجی صورت، فکری تصورات اور تہذیب و مدنی سے ہم رشتہ ہوتی ہیں۔

برصغیر کی تہذیب ایران و ہند کا مرکب تھی لہذا دونوں تہذیبوں سے مرتب کردہ تشبیہات اردو شاعری میں بکھری پڑی ہیں ایک طرف وہ ذخیرہ ہے جو ایرانی تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے دوسری جانب مقامی روایت سے آشنا ہونے کے ثبوت بھی ملتے ہیں خصوصاً دکن کے شعرا کے ہاں ہندوستان کی معیشت، جنگل، میدان، ہندی دیو مالا سب مل ملا کر ایسا جہان تخلیق کرتے ہیں جس پر خالص ملکی ہونے کی مہر ثبت ہے۔

آنکھوں کی ساخت کو مچھل سے تشبیہ دینا، دانتوں کو انار کہنا، پلک کو رام کا بان، معشوق کی ناک کو چنپا کی کلی، ہتھیلیوں کی نزاکت کو پان، ران کو کیلے کا سگا بھا کہنا۔ محبوب کے گال پر تیل دیکھ کر یا سمن پر بیٹھے ہوئے بھنورے کا گمان ہونا، سلائی کو کنول کی ڈال کہنا، رفتار معشوق کو ہاتھی کی نرم و سبک چال سے اور کہیں مور کی چنچل چال سے تشبیہ دینا۔ ہونٹوں پر لگی ہوئی مٹی کی سیاہی کو مشک پر بیٹھی ہوئی چوڑیاں کہنے کا انداز، بوسہ لب کو گڑ کی مٹھاس سے تعبیر کرنا، سوندھ کو کنول کا پھول کہنا، سرخ روئی کی رعایت سے پان اور کتنے کا ذکر کرنا۔ عاشق کو جوگی و تیرا دینا، بلبل کی بجائے بھنورے کو پھول کا عاشق قرار دینا۔ گوے کو قاصد بھجنا۔ آدھی جوگی، بھبھوت براگی اور پوجا کے اشارے اور ان کی مناسبت سے ہزاروں مقامی الفاظ و اشیا سے مقامی تہذیب اور جغرافیائی و ملکی حالت کا خاطر خواہ نقش اس شاعری میں نظر آ سکتا ہے جسے ہم دکنی شاعری کا نام دیتے ہیں۔ کچھ مثالوں سے ہم اپنی بحث سمیٹتے ہیں ہم دیکھیں گے کہ کیسی نادر، فطری، سادہ مقامی مثالیں ان شعر پاروں میں نظر آئیں گی۔

تج مکھ مکمل پر پھرتا ہے بھنورا ہو کر اس
کیلے کا بھے تھے نازک ہو رصاف ران
دیوے پر جیوں پٹنگ پھرے بے خبر کہاں
نہیں اس کی صافی میں کوئی صاف جان
(محمد قلی قطب)

روشن ہے جگت بھان تھے نازک ہتھیلیاں پان تھے
تج سا رکن کس کھان تھے اجون نکل نیس آیا (عبد اللہ قطب)

دسے پتلی یوں نار کی آنک۔ میں
کہ بیٹھا بھنور آب کی پھانک میں (دجی)

سو پو پوچ زلفاں سرنگ گال پر
یا پھول ہے گل لالہ کی سوکا ڈنڈی اس پھول کی
کنڈل گھال ناگال بسٹے مال پر
چلیاں ترب یوں دسے جیوں پھول پر بیٹھے بھنور
تج زلف تھی اپنی بھنور دجی بھونگ کالا ہوا
(حسن شوقی)

ہتھیلیاں جو نازک اتے پان تھے
دس تیرا سو دین کا دیوا
نرم تر نرم روئی خطیاں تھے
لٹ تری کفر کی ہے دیوالی
(غواصی)

سلائی ریکھت نرم تس بات کچ
گڑ سین میٹھا ہے بوسہ تجھ لب کا
کنول ڈال ڈولے جھلوں جل کے پنج
جلیبی میں قند و شکر ہے
سے چال تجھ نہاری ہے
ترجی نظروں سے دیکھنا ہنس ہنس

چلنے منے چنیل ہاتھی کو لجاوے توں بے تاب کرے جگ کوں جب ناز سے آئے توں
(دلی)

تلمیحات

ہر قوم کی تاریخ اور اس کی اسطوری داستانیں بعض سماجی اور مذہبی شخصیات یا مقامات کو دہراتی ہیں۔ ان مقامات و شخصیات کے ساتھ کچھ کہانیاں اور روایات وابستہ ہوتی ہیں جیسے ہی کسی ایسی شخصیت یا مقام کا ذکر ہوتا ہے قصے کی تمام کڑیاں ایک ایک کر کے کھلنا شروع ہو جاتی ہیں اسی کو فنی اصطلاح میں تلمیح کہتے ہیں یہ تلمیحات جب لبادہ شعری میں نمودار ہوتی ہیں تو سیکڑوں شاعرانہ مضامین پیدا ہوتے ہیں۔ یہ تلمیحات گویا اپنی زمین اور تاریخ کا تعارف ہوتی ہیں مثلاً رستم کی تلمیح کے ساتھ ہی فارسی کی چاشنی کام و دہی میں رس گھولنے لگتی ہے۔ کرشن اور رام کے ذکر کے ساتھ ہی ہندوستان اور ہندو تاریخ کا پاد آجانا لازمی ہے۔

شاعری میں تلمیحات کا کردار قابل تعریف ہوتا ہے کیونکہ تلمیحات ایسے اشارے ہوتے ہیں جن کے ذریعے تفصیل میں جائے بغیر شاعر اپنی کہانی کو آگے بڑھا سکتا ہے مثلاً یوسف کی تلمیح کے بیان کے ساتھ ہی عشق زلیخا، چاک دامن، دیدہ یعقوب، بازار مصر، ہاتھ کاٹنا وغیرہ بغیر بیان کیے سامنے آ جاتے ہیں۔ گویا تلمیح کے ساتھ ہی تخیل کی حرکت، استعارے کے بیان اور بلاغت کی تمام شرطیں پوری ہو جاتی ہیں اسی لیے دنیا کی تمام زبانوں میں تلمیحات کا سرمایہ موجود ہوتا ہے ان میں سے بعض کا تعلق اس کی زمین اور تاریخ و مذہب سے ہوتا ہے اور بعض اس کے مطالعے اور میل جول کے نتیجے میں اس کے ادب کا حصہ بن جاتی ہیں مثلاً فارسی کی تلمیحات کا بڑا حصہ وہ ہے جو اس نے عربوں سے میل جول کی صورت میں اخذ کیا۔ دیدہ یعقوب، ماہ کنعان، حاتم، مجنوں وغیرہ ایسی ہی تلمیحات ہیں۔ شاعری تہذیب کی چھاؤں میں سفر کرتی ہے۔ جب اذان کسی تہذیبی نظام کو قبول کرنے میں

نری برتے ہیں تو شاعری اس علاقہ کی تاریخ، فکر اور شخصیات میں سے بہت سی چیزوں کو اپنا مال سمجھ کر قبول کر لیتی ہے۔ اردو شاعری کے ساتھ بھی یہی ہوا وہ تلمیحات جو عرب و ایران کی تہذیب و تمدن کے ذہن و عقیدہ سے قریب نہیں لیکن جب وہ برصغیر کی مقامی تہذیب و تاریخ سے واقف ہوئے، ان کے ذہنی گوشے یہاں کے نظام فکر کے بارے میں نرم پڑے تو فکری طور پر مقامی تلمیحات بھی ان کی شاعری میں در آئیں جبکہ بعض تلمیحات تو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گئیں مثلاً رام ہونا، گنگا نہانا، اندکا اکھاڑہ، خون کی ہولی کھیلنا وغیرہ۔ رام، کرشن، ارجن، اندر، رادھکا، لچھمن، کورو پانڈو وغیرہ ایسی ہی تاریخی شخصیات ہیں جن کا تعلق صرف اور صرف ہندو دیو مالا سے ہے۔ ان شخصیات کے رابطے سے مزید شخصیات اور مقامات کو بھی خاص اہمیت حاصل ہو گئی ہے مثلاً کرشن کی گوپیاں جن میں خاص مقام رادھکا کو حاصل ہے اسی طرح اندر کے اکھاڑے کی ہریوں کا ذکر جن میں اربسی اور ربھکا اہمیت رکھتی ہیں۔ گنگا اور جنا کے دریا بھی ہندوؤں کے لیے خاص اہمیت کے حامل ہیں اسی طرح لنگا، ہردوار وغیرہ وہ تاریخی مقامات ہیں جن کے پس منظر میں سیکڑوں کہانیاں دفن ہیں۔ اردو شاعری مقامی تہذیب کے اثرات، تلمیحات کے اس ذخیرے میں برآسانی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ اردو شعرا نے جہاں فارسی تلمیحات سے اپنے فن پاروں کو سجایا ہے وہاں ہندو دیو مالا بھی نئے نئے انداز سے جلوہ آ رہی ہے۔ ذیل کے شعرا پاروں سے مقامی تلمیحات کی موجودگی کا ثبوت ملتا ہے۔

بنی صدقے قطب سول آملی ہے ستا جوں رام سول منج اولنگاری
 ہر اک تیرا پلک ہے رام کا بان ہر اک سوگا ہے تیرا جیوں کٹارا
 سورج مہر سمان کا بے نظیر اڑیا غرب کے بندہ ابن کے دھیر
 لطیف جو کرنا تو اس بند سول کہ جیوں بن میں راؤن اچھے چھند سول
 ہر یک گوئی شہ کی جیوں ماہ ہے کہ اس دور میں کشن اوشاہ ہے
 گیا رام جیوں کہ وہ لاون چل لیا کوٹ لنگھا سوسیتا بدل
 کیا ناؤں سدوں نے بھارتی اتھا کشن ارجن کیرا سارتی
 حسن شوقی

چیری میں اس کی اُرتبی رہتا درادھکا پر سبھو نے پھر بنائی کہیں لیدی دوری
 جوڑا نہیں ہے گیند ہے کنھیا کی یا سس ناگنی ہے دریا کی
 (فارسز)

گرچہ تچھن ترا ہے رام ولے اے سخن تو کسی کا رام نہیں
 سبھا اند کی ہے ہر یک قدم میں چھپا اندر سبھا کو لے عم میں
 (دلی)

خارجی روایات و اثرات

خارجی روایات و اثرات کا تجزیہ کرتے وقت اردو شاعری عربی و فارسی کی مرہون منت نظر آتی ہے۔ اس میں عربی اصناف بھی موجود ہیں جیسے قصیدہ اور وہ اصناف بھی جو صرف فارسی کے ساتھ مخصوص ہیں مثلاً مثنوی اور غزل وغیرہ۔ بخود ارکان کا وہ نظام بھی موجود ہے جو عربی عروض سے وابستہ ہے اور فارسی کی مخصوص بخور بھی نظر آتی ہیں۔ تشبیہات و تلمیحات میں عربی طرز و شخصیات بھی دکھائی دیتی ہیں اور ایرانی رمز و ضمیات بھی۔ لیلیٰ مجنوں، یعقوب یوسف اور کنگال بھی موجود ہیں اور جیوں سیموں، شیریں فریاد دارا و جہشمد بھی لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو شاعری براہ راست عربی سے متاثر نہیں ہوئی۔ یہ اثرات دراصل اس لیے دکھائی دیتے ہیں کہ فارسی شاعری کبھی اثر پذیر کے اسی مرحلے سے گزر چکی تھی اور عربی شاعری کا عکس اس کے آنے میں جاگزیں تھا۔ اہل عجم ہر موقع پر اعتراف کرتے ہیں کہ شاعری میں ان کے استناد عرب ہیں مثلاً الوری کہتا ہے:

شاعری دانی کدای قوم کردند آنکہ بود اول نشان امرالقیس آخر شان بو قراس

گویا فارسی شاعری کی روایت بذات خود مقامی و غیر مقامی کا آمیزہ تھی اس لیے اردو شاعری نے جب فارسی روایت کی پیروی کی تو عرب کا سرمایہ خود بخود یہاں منتقل ہو گیا لیکن چونکہ یہ تبادلہ عربی سے براہ راست نہیں ہوا اور پھر یہ کہ عربی شاعری استاد ہونے کے باوجود خود بھی فارسی سے متاثر ہوئے بغیر نہ سکی۔ اس لیے اردو شاعری میں عربی کے لیے احسان مندی نظر نہیں آتی یعنی اس کا مزاج، اسلوب و آہنگ فارسی سے قریب ہے نہ کہ عربی سے۔

برصغیر کی مسلم تہذیب نے اپنا مرکز عرب کی بجائے ایران کو سمجھا تھا اور اس کی کسوٹی پر اپنے ہر نئے سرمایے کی جانچ پڑتال کرتی رہی تھی چنانچہ اس کا سبب بھی واضح ہے، جتنے مسلمان فاتح ہند میں داخل ہوئے وہ ایران یا اس کی سرحدات سے چل کر آئے۔ تاتاری ہوں یا سلجوق، منغل ہوں یا افغان سبھی کے کردار میں تنقوڑے بہت تفاوت کے ساتھ "ایرانیت" غالب تھی (۱)۔ یہی حال اردو کی ادبی روایات کا ہے۔ مسلمانوں کے ساتھ ان کی اپنی زبانیں عربی، ترکی اور فارسی برعظیم میں داخل ہوئیں ان زبانوں کا اپنا ادبی سرمایہ اور اپنی ادبی روایات تھیں۔ یوں تو آلے والے عربی، ترکی اور ایرانی نسلوں سے تعلق رکھتے تھے اور اس تعلق کی نسبت سے عربی، ترکی یا فارسی زبان ان کی مادری زبان تھی لیکن سب سے زیادہ اثر فارسی کا پڑا (۲) اس لیے جب ہم خارجی روایات کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے ہماری مراد فارسی اثرات سے ہوتی ہے کیونکہ تہذیب و ثقافت کے اس ورثے میں جو مسلمان اپنے ساتھ لائے براہ راست عربی اثرات کا ذکر بہت مختصر اور محدود رہا۔ پھر یہ کہ ایرانی اکابرین علم و دانش تلاش معاش میں برابر ہندوستان میں وارد ہوتے رہے جن کے اثرات معاشی اور ادب پر پڑنا ناگزیر تھے۔

برصغیر میں کوئی ایسی زبان ایسی نہ تھی جو اردو جیسی پھیلتی ہوئی زبان کو تازہ خون مہیا کرتی اور جیسا ہم پہلے بھی کہہ چکے ہیں سنسکرت ایک ترقی یافتہ زبان ضرور تھی اس کا ادب بھی لائق احترام تھا لیکن اس میں زمانے کی نئی ضرورتوں کا ساتھ دینے کا فقدان تھا۔ وہ ایک مردہ زبان کی طرح زندہ تھی۔ اردو زبان نے نہایت صحت مند رویے اور دانش مندی سے ایک خاص عرصے تک مقامی روایت کا سہارا لیا لیکن جب اس طرف سے ناامید ہو گئی تو مجبوراً اس وقت کی اہم ترین زبان فارسی سے اپنا جوڑنا پڑا کیونکہ غمی تہذیب کے مظاہر اس کے آس پاس موجود تھے اور ان مظاہر کی ترجمانی کے لیے فارسی کی ادبی روایت ہی اس کے کام آسکتی تھیں۔

اردو زبان کے بننے اور پھیلنے کے زمانے میں برصغیر کے علماء اور اعلیٰ طبقوں کی زبان فارسی تھی وہ اس کو چھوڑ کر ابھی نیچے اترنے کے لیے تیار نہیں تھے لیکن جو مسلمان علماء اور امرا فارسی کے مرکز سے دور ہوتے گئے وہ عوام کی ضرورت کے لحاظ سے فارسی کی بجائے اردو کو تصنیف کا ذریعہ بنانے پر مجبور ہو گئے۔ یہی سبب ہے کہ اردو کے اولین کارنامے گجرات اور دکن کی اسلامی حکومتوں کی سرپرستی میں زیادہ لکھے گئے (۳)۔ لیکن اردو کی یہ ابتدائی تصانیف بھی جن پر مقامی اثرات نہایت گہرے ہیں فارسی کے اثر سے یکسر آزاد نہیں۔ حضرت امیر خسرو سے لے کر سعدی کا کوروی تک ایسے شعراء ملتے ہیں جو ہندی دھوں، کہوتوں اور گیتوں کی بحر وں میں فارسی الفاظ، فارسی شاعری کے مضامین، استعارات، تشبیہات اور تلمیحات استعمال کرتے ہیں (۴)۔ حتیٰ کہ گجرات کی ادبی روایت جو سراسر ہندی پر مبنی ہے فارسی کے اثرات سے خالی نہیں۔ یہاں ایسے فن پارے مل جاتے ہیں جو ہندی کے ساتھ ساتھ فارسی کی ادبی روایت سے قریب ہونے کا دم بھرتے ہیں مثلاً شاہ علی جو گام دھنی کے یہ اشعار دیکھئے اور مجنوں لبلی خسرو شیریں کی تلمیحات پر غور کیجئے۔

کہیں سو مجنوں ہو بر لاوے کہیں سولیلی ہوے دکھاوے
کہیں سو خسرو شاہ کماوے کہیں سو شیریں ہو کر آدے

وحدت الوجود کے مسئلہ کو خالص بیرونی تلمیحات کے پردے میں سمجھانے کا انداز ایک نئی روایت کا پتا دے رہا ہے۔ گام دھنی کے یہاں فارسی مصرعوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ فارسی بحر وں کو استعمال کرنے کی کوشش ملتی ہے کہیں کہیں فارسی زبان کے روزمرہ محاورے ترجمہ ہو کر اظہار کا ذریعہ بنتے نظر آتے ہیں (۵)۔ گجرات ہی کے ایک بزرگ شیخ خوب محمد چشتی اس نئے شعور کا احساس دلا رہے ہیں:

جیوں میری بولی منہ بات عرب عجم ملا ایک سنگھات

ان کی مثنوی ”خوب ترنگ“ میں عربی فارسی الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں خوب محمد پر ہی منحصر نہیں بلکہ اس عہد کی مختلف تصنیفات میں جو ہندی اصناف و ہیئت کی ترجمانی کرتی ہیں فارسی اسما و الفاظ بہ کثرت ملتے ہیں جو فارسی اثرات کے داخلے کی گواہی دے رہے ہیں۔ یہی اثرات آئندہ چل کر ایک روایت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور زیادہ نہیں با رہیں صدی ہجری میں گودھرا کے رہنے والے امین نامی شاعر نے مثنوی ”یوسف زلیخا“ تالیف کی جس کی بنیاد اسی نو مولود روایت پر تھی۔ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ جب گجرات کا یہ عالم تھا تو دکن کی ریاستیں جن میں مختلف النوع فارسی اثرات کا زیادہ عمل دخل تھا ادب و شعر پر فارسی کے کتنے وسیع اثرات ہوں گے۔ بات دراصل یہ ہے کہ اس وقت فارسی صرف ایرانیوں کی زبان نہ تھی بلکہ تہذیبی اعتبار سے ہندوستان کے لیے کمر ترک تک پھیلا ہوئے وسیع علاقے میں اس کی حیثیت تہذیبی علامت کی سی تھی اور اس کی وجہ سے ترکی سے

لے کر برصغیر پاک و ہند تک فارسی شاعری اور فارسی زبان و ادب نے ان ملکوں کی ادبیات کو متاثر کیا (۱۷)۔
 اردو شاعری کے ابتدائی دور میں عنانِ شاعری جن لوگوں کے ہاتھ میں رہی اور جو اس کے سرپرست بنے وہ حضرات ذواللسان تھے وہ اردو میں شعریاتو تجرباتی مقاصد کے تحت کہہ رہے تھے یا تبلیغ کی غرض سے یا فارسی شعرا سے مقابلے کے جذبے کے تحت لہذا فارسی کی واقفیت اور مقابلے کی دھن نے انہیں فارسی کے اثرات میں رنگ دیا۔ فارسی شاعری ارتقار کی تمام ممکنہ منازل طے کر چکی تھی اس کی روایت صدیوں کو محیط تھی۔ لہذا اردو جیسی نومولود زبان اسی وقت کامران ہو سکتی تھی جب وہی ساند و سامان اس کو بھی میسر ہو۔ اردو شعرا نے بیرونی ہتھیاروں ہی سے بیرونی ادب کا مقابلہ کرنے کی ٹھانی اور فارسی روایت سے اخذ و اقتساب کیا۔

جب تک اردو شاعری محض ملکی روایات کے زیر اثر رہی اور ملکی اصناف اس کی میراث بنی رہیں تو زبان و بیان میں لے کر تشبیہات اور اوزان و تلمیحات تک ملکی عناصر کے پابند رہے لیکن فارسی اصناف کے استعمال کے ساتھ ہی کائنات تبدیل ہو کر رہ گئی۔ گیت کے مخصوص اوزان (پنگل) کی بجائے فارسی بحر کی تقلید کی جانے لگی۔ فارسی رمزیات و ضمیات کا زور بڑھ گیا۔ مضامین و خیالات میں تبدیلی آگئی۔ فارسی کے ان اثرات نے ملکی سرمائے کے پہلو بہ پہلو خارجی روایات سے اردو کے دامن کو مالا مال کر دیا۔ اردو شاعری نے خیام کی رندی و مستی اور خوش دلی کی روایت کو بھی اپنایا اور تصوف کے کوچے میں بھی قدم رکھا اور کسی حد تک مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کی جھلک بھی اس ابتدائی دور میں نظر آتی ہے۔

اردو کے ابتدائی سرمایہ شعریہ پر ایک اچھٹی سی نظر ڈالیں تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ جو صنف شاعری کے لیے سب سے زیادہ قابل قبول رہی وہ مثنوی ہے۔ ان مثنویوں کا حقیقی ڈول گجرات اور دکن میں ڈالا گیا اور دکن کے مراکز بلے جا پور اور گوندکنڈہ کے شعرا نے خاص طور پر اس صنف کی شاعری کو ترقی دی (۱۸) مثنوی کی روایت فارسی میں بہت پختہ تھی اور چونکہ مثنوی اپنی ہیئت کے اعتبار سے ہم گیر موضوعات کا احاطہ کر سکتی ہے جذبات انسانی سے لے کر مناظر فطرت تک تاریخی واقعات سے لے کر عشق و محبت کے افسانوں تک اور اخلاقی موضوعات کے لے کر مذہبی باریکیوں تک ہر موضوع آسانی قلم بند ہو سکتا ہے اس لیے ایران میں متنوع موضوعات پر بکثرت فارسی مثنویاں موجود تھیں۔

اردو شعرا نے فارسی روایت کے تتبع میں ان تمام موضوعات پر اردو میں مثنویاں فراہم کر دیں جو فارسی میں موجود تھیں مثلاً عشقیہ موضوعات پر مثنویات میں کدم راؤ پدم راؤ (دسویں صدی ہجری) قطب مشتری (۱۱۸۸ھ) سیف الملوک و بدیع الجہال (۱۲۵۵ھ) طوطی نامہ (۱۲۹۱ھ) یوسف زلیخا (۱۳۵۰ھ) مادہ پیکر (۱۴۳۳ھ) پھول بن (۱۴۶۶ھ) گلشنِ عشق (۱۴۸۶ھ) قصہ بہرام و گل اندام (۱۵۸۱ھ) پدماوت (۱۵۹۱ھ) یوسف زلیخا از ہاشمی (۱۶۹۹ھ) اور چندر بدن و میاں وغیرہ۔ زمریہ قصوں میں رستمی کا خاوند نامہ (۱۵۵۹ھ) فتح نامہ نظام شاہ (۱۶۰۲ھ) سیوک کا جنگ نامہ (۱۶۹۲ھ) تاریخی موضوعات پر مثنویاں علی نامہ (۱۶۰۶ھ) تاریخ اسکندری (۱۶۸۳ھ) فتح نامہ بیکر از مرزا مقیم (۱۶۸۴ھ) اور اخلاقی مثنویوں میں تحفہ زاری، پند نامہ شغلی اور چھٹی با چھپا وغیرہ اسی طرح مذہبی قصے اور معاشرتی موضوعات بھی مثنوی کی صنف ہی میں ملتے ہیں۔ موضوعات کی یہ ہمہ گیری فارسی شاعری کی روایت ہی کا ایک حصہ ہے کیونکہ فارسی قصے مثنوی کی صورت میں تھے اسی لیے دکنی شعرا نے بھی فارسی شعرا کی تقلید و اتباع میں اسی صنف کو اپنا لیا (۱۹) دکنی دور میں فارسی کے گہرے اثرات کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ کئی معروف فارسی مثنویوں کو ترجمے کے ذریعہ اردو میں منتقل کیا گیا بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ اس کثیر سرمائے میں ترجموں کی تعداد زیادہ ہے۔ ان ترجموں کے ذریعہ فارسی روایات ہو بہو اردو میں منتقل ہو گئیں اور ان قصہ نگاروں نے بھی جو طبع زاد قصے لکھ رہے تھے فارسی روایت کو نمونہ بنایا۔

فارسی مثنویوں کے متعدد نمونے موجود تھے جن سے مثنوی نگاری کا ایک خاص اسلوب متعین ہو گیا تھا۔ فارسی میں مثنوی کا آغاز حمد و نعت کے اشعار سے ہوتا اس کے بعد اکثر سلطان وقت کی مدح ہوتی اور اکثر شعرا کا مختصر عنوان کے تحت اپنا حال اور سبب تالیف بیان کرتے تھے اور اس کے بعد اصل قصہ الگ الگ عنوانات کے تحت بیان کیا جاتا تھا۔ اردو مثنوی میں اس طریق کار کا پورا پورا اتباع ملتا ہے چنانچہ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ میں بھی جو اردو کی پہلی مثنوی سمجھی جاتی ہے نظامی نے یہی طریقہ روا رکھا ہے جسب قاعدہ پہلے خدا آتی ہے پھر نعت رسول اور اس کے بعد بانی سلطنت (احمد شاہ ولی محمدی) کی مدح آتی ہے (۹) سیف الملوک و بدیع الجہاں میں بھی حمد دعا، نعت، منقبت علی، تعریف سلطان عبداللہ لولیت بخن اور مصنف کے اپنے حالات کے بیان کے بعد قصے کا آغاز ہوتا ہے۔ قصہ چند بدن و مہیار کا آغاز بھی توحید باری تعالیٰ کے عنوان سے ہوتا ہے۔ پھر مناجات، نعت رسول، منقبت اور بیان تالیف کتاب کے عنوان شامل ہیں۔ یہ بھی دیکھنے کی بات ہے کہ ان مثنویوں کے عنوانات ہمیشہ فارسی میں ہوتے ہیں مثلاً حسن شوق کی مثنوی فتح نامہ نظام شاہ کے چند عنوانات یہ ہیں :

” شروع جنگ کردن دام راج و نظام شاہ و قطب شاہ و برید شاہ “

” رائے اندیشدن رام راج با وزیران خود برائے جنگ کردن بہ نظام شاہ “

” رائے دادن وزیران رام راج با در باب برائے جنگ کردن “

ابن نشا طمی نے پھولبن میں ہر عنوان کے تحت ایک شعر تصنیف کیا ہے اور اس صناعت کے ساتھ کہ اگر ان شعروں کو جمع کیا جائے تو ایک قصیدہ بن جاتا ہے۔ اس کے علاوہ جو عنوانات ہیں وہ فارسی میں ہیں۔ مثلاً ” در خواب دیدن “ ” گرفتار و بلبل را پیش شاہ آوردن “ ” دیدن بے قراری بلبل و پرسیدن احوال اظہار آں “ وغیرہ۔ نعتی کی گلشن عشق “ میں بھی یہی طریقہ ملتا ہے۔

ہندی ذہن تخیلاتی نہیں بلکہ مشاہداتی ہے، وہ زمین سے بلند نہیں ہوتا۔ قصے کو تیزی سے بیان کر دیا جاتا ہے۔

ہندی روایت میں سارا زور قصے پر دیا جاتا ہے، لطافت خیال، علمیت، لفظی تراش خراش کی اتنی اہمیت نہیں۔ اس کے برعکس فارسی روایت جزئیات نگاری پر مشتمل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منظر نگاری کے نہایت اچھے نمونے فارسی ادب میں ملتے ہیں۔ اہل فارس کی مثنویاں منظر کشی کے جاذب نظر نمونوں کی بہترین مثال ہیں اور یہ ایک ایسی روایت ہے جو فارسی مثنویوں کے ساتھ مخصوص ہیں۔

اردو شعرا نے مرقع نگاری کی اس روایت کو لبیک کہا۔ اردو کی تقریباً تمام مثنویاں اس روایت کی بھرپور ترجمانی کرتی ہیں۔ ہر شاعر نے اپنی استطاعت کے مطابق واقعت کے مرقعے لکھنے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان تخلیق کاروں کے نزدیک محض قصہ سننا ناقص اول نہیں بلکہ اپنا شااعرانہ اور علمی قد پر بھانا بھی ایک مقصد اور قصے کو دلچسپ بنانا بھی۔ قصے کو آغاز سے انجام تک پہنچانے میں جتنے حسین و قبیح مواقع آتے ہیں سب کو تفصیل وار بیان کرنے کا شعور ان مثنوی نگاروں میں سب کو حاصل ہے۔ ان مثنویوں میں جہاں کہیں باغوں، محلوں، صحرائی سردی، گرمی، چاندنی، طلوع و غروب و آفتاب، بزم و رزم وغیرہ کی تصویر کشی ملتی ہے۔ جزئیات نگاری کا یہی کمال نظر آتا ہے۔ ان مثنویوں میں قصے کے دوران بہت سے ایسے مواقع آتے ہیں جہاں تقریبات سمجی ہیں، محلات سندرتے ہیں، باغوں میں دو ملتے والے دل دھڑکتے ہیں یا جلوں شاہی گزرتا ہے۔ ایسے موقعوں پر شاعروں ان چیزوں کا ذکر کر کے نہیں گزر جاتا بلکہ ہر ایک جہی سے ایک ایک چیز کا مشاہدہ کرتا ہے اور پھر پڑھنے والے کو قصے سے مانوس کرنے کے لیے ماحول کی ایسی منظر کشی کرتا ہے کہ تصویر کا غنہ سیرت آتی ہے کہیں باغ کا ذکر ہے تو صرف باغ کا نام لے کر نہیں گزر جاتا بلکہ تشبیہات کی حسین دنیا سے گزار کر باغ کی ایک ایک شاخ سے ہمارا تعارف کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ باغ میں پھول اس کثرت سے کھلے ہوئے ہیں جیسے آسمان پر

ستارے، کیسے بنفشہ، لالہ، مدن بان، نرگس، گل سور، کیوڑہ، ریحان، گل اورنگ، کیسے سرد اس طرح کھڑے ہیں جیسے جنت میں حور اور پھران پھولوں کے مختلف رنگوں سے چمن کا ماحول عجب دلپذیر ہو گیا ہے۔ جب دھوپ اور چاندنی کا گزر ادھر سے ہوتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ سبز پتوں پر سونا بچھا ور کیا گیا ہے۔ چمن میں حوض کا پانی شرب کے پیالوں کا منظر پیش کر رہا ہے۔ یہ شرب درختوں کے رگڑے پے میں سارہی ہے۔ درختوں پر مدہوشی طاری ہے۔ کنول کی خوبصورت کلیاں ایسا منظر پیش کر رہی ہیں جیسے چینی کے مشیشوں میں سنبل نے اپنی رنگیں چھوڑ رکھی ہیں اور پھولوں کی ڈالیاں معشوقوں کی طرح جھکوم رہی ہیں۔

اسی طرح جہاں کھالوں کا ذکر آتا ہے، کھالوں کی ہزار ہا اقسام گنوائی جاتی ہیں۔ ہتھیاروں کا تذکرہ ہوتا ہے تو شاعر ماہر سامان حرب نظر آتا ہے۔ بعض جگہ تو نہایت معمولی اور ایسی جزئیات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاتا جس کے بیان نہ کرنے سے قصے پر کوئی حرف نہیں آتا۔ مثلاً، پھولیں، میں جہاں خط لکھنے کا ذکر آیا ہے وہاں یہ کہہ کر ٹال نہیں دیا کہ خط لکھا گیا جس کا مضمون یہ تھا بلکہ اس میں منشی کو طلب کرنے، اس کے بیٹھنے کی وضع، قلم کی خوبی، کاغذ کا رنگ، روشنائی کی خصوصیت، القاب کے لوازم اور سب سے بڑھ کر مضمون کی سادگی و پُرکاری ایسے جزئیات ہیں جو خط کو بھی زندہ چیز بنا دیتے ہیں (۱۱)۔

ان تمام مثنویوں میں سوائے ان رسومات اور شیوہ ہائے زندگی کے جو خالص ملکی ہیں ان نظر ناموں کا تمام مزاج ایرانی ہے اور خارجی اثرات کی نشاندہی ایک ایک لفظ سے ہوتی ہے مثلاً حسن شوقی کی مثنوی "فتح نامہ نظام شاہ" میں جہاں نظام شاہ کے دربار کی تصویر کشی کی گئی ہے پہلے شعر ہی سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دکن کا نہیں ایران کا کوئی دربار ہے۔

بیٹھا تخت اوپر اوچشید وار

درا نشان کیا دست خورشید وار

یہاں نیل زرہ سورج بن کر چمکتی ہے جس کی روشنی میں شب قدر بھی روز روشن بن گئی ہے۔ سر پر افسر سنجری رکھ کر تخت کے اوپر جمشید کی طرح یہ بادشاہ تخت پر بیٹھا ہے۔ کینزیاں اور غلامانِ رنگی صف بستہ کھڑے ہیں اور جب نظام شاہ جنگ کے ارادے سے نکلتا ہے تو فارسی اثرات اور بھی گرے ہو جاتے ہیں۔

علم شیر پیکر، فرس شیر دل

ہر شہر و کشور تے غازی چلے

جہاں سوز لشکر پس پشت او

در آمد بزم شاہ شمشیر دل

چختے مغل ترک تازی چلے

کلیدِ ظفر در ہر انگشت او

(مثنوی فتح نامہ نظام شاہ)

شوقی کی مثنوی "میزبانی نامہ" میں فارسی اسلوب، مزاج و آہنگ اور بھی واضح ہے، فارسی عربی الفاظ کا تعداد بھی بڑھ گئی ہے مثلاً شنگرف، لاجورد، ارژنگ، مشک، بیت ربی، سرفرازاں، میسل مریم، غنایارغوانی، طناب، بارگاہ رنگ آمیز، ماد عالم، غلامانِ طبقہ بگوش، کینزیاں زر بفت پوش، ملائک فریب، ملائک کرام اور اسی قسم کے الفاظ و ترکیب نام طور پر استعمال میں آئی ہیں (۱۲)۔

اب ہم چند اقتباسات کے حوالے سے منظر کشی کی اس فارسی روایت کا ذکر کریں گے اور دیکھیں گے کہ کس طرح ہندی ذہن فارسی کی جزئیات نگاری کی ذمے داری اٹھاتا ہے۔

لے ساتی دے بچے و بادہ ناہب

لے ساتی دے منجے و آب گل رنگ

لے ساتی دے منجے و واکش تر

لے ساتی دے منجے و دشور مستی

مہیا جس میں راحت کا ہے اسباب

جو لیوے اہل دل مستی مرا سنگ

جو جاوے جل کو غم کے بال ہو رپر

جوانی پر کرے جو پیش دستی

دے ساقی و شراب ارغوانی
دے ساقی روح راحت بخش منجکوں
جو مستی کول کرے دل مہمانی
سدا اس سوں فراغت بخش منجکوں
پیالے یک طرف تے دور میں لیاے

(پھولبن، ابن لسانی)

ساقی نامے کا یہ انداز، عیش و عشرت کی یہ فضا، شراب و جام کا یہ دورا ایرانی محفل کی نقش کشی کر رہا ہے۔
نصرتی کی مثنوی، گلشن عشق سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔ سج دج کا انداز اور تشبیہات کا
اہتمام فارسی سے ماخوذ ہے۔

فراشاں کئی داں تے صدراں کے ساز
شفق سال سزنگا طو اسیاں بچھائے
گلستان دیکھانے لگے دل نواز
مرصع کی صدراں فلک کو ہرائے
مڑے جا بجا کئی ہمتا شاں کے قد
جھلم دار اسمائگیریاں سو جسم
لگن عود سوزاں کی دیکھت چھبدر
دیکھت شمع کا فوریان تاب دار
گلستان دیکھانے لگے دل نواز
مرصع کی صدراں فلک کو ہرائے
رکھی لوڑ بالشت دیکھے نمند
کرن کا سوز لاف کرتا ہے گم
کرے چھید ہر دم کیلجے اوپر
ستارا ہوا قطب کا تاب دار
(گلشن عشق، نصرتی)

سرپا بیان کرنا ہندی روایت ہے لیکن بعض مثنویوں میں بیان ہونے والے سرپا کا انداز بھی فارسی
روایت میں ڈھل گیا ہے جس میں مبالغہ کی فضا، حسن کی مجرد تصویریں، تخیلاتی فضا اور تشبیہات فارسی
اثرات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان شعروں کو دیکھئے۔

کوں میں کیوں الگ کول اسکے سرکاں
یہنواں کوں کیوں کوں محراب تھے کر
سرمک میں دل کشائی کے اثرکاں
دو کاں ہے نور محراباں کے اوپر
چندر آدھا کہوں میں کیوں پیشانی
چندر آدھا نہیں ویسا نورانی
کوں کیوں اس کی پلکھان کوں تیرا
ہوئے نہیں کوئی تیراں کا اسیراں
چمن کے زرگاں میں کاں ہے دو ناز
چمن کے زرگاں میں کاں ہے دو ناز

(پھولبن)

یہ مثنوی نگار قصے کی ترتیب کو بھی خاص اہمیت دیتے ہیں وہ ہندی روایت کی پیروی میں قصے کو تیزی سے
بیان کرنے کی عجلت میں نہیں پڑتے بلکہ تسلسل اور رابطہ کے ساتھ ساتھ محسوس کا خیال رکھتے ہیں۔ انہیں
معلوم ہے کہ قصے کی اٹھان کیسی ہو، کس حصے کو ابھارنا ہے اور کس حصے کا محض سرسری ذکر کرنا ہے۔ ابتداء سے
آخر تک مختلف مراحل سے گزرتا ہے لیکن ایک کا تعلق دوسرے سے جوڑنا ایک کردی کو دوسری سے پیوست کرنا،
روانی اور بہادری کا خیال رکھنا ان کا فرض اولین ہے۔ اس دور کی اکثر مثنویاں قصہ در قصہ کی روایت پر
عمل پیرا ہیں لیکن آخرت تک پہنچتے پہنچتے یہ مختلف النوع قصے اس طرح آپس میں گھل مل جاتے ہیں کہ
شاعر کے فن کا رازہ شعور کی داد دینی پڑتی ہے۔ جس ترتیب کا یہ عمل اس دور کی بیشتر مثنویوں میں نظر آتا ہے۔
نصرتی نے گلشن عشق میں منور و مالتی اور چندریں اور چنپاوتی کے قصوں کو سلیقے اور خوبصورتی سے
ایک ساتھ گوندھا ہے (۱۲) عشقیہ مثنوی جسے ایک قدیم بیاض میں ”قصہ“ کا نام دیا گیا ہے، اٹھنی کی دھپ تین
تصنیف ہے۔ اس میں دو قصے ایک ساتھ بیان کیے گئے ہیں جنہیں خوبصورتی کے ساتھ جوڑ کر ایک کر دیا گیا ہے (۱۳)۔
وحشی کی قطب مشتری میں بھی قطب مشتری کے ساتھ مریخ خاں اور زہرا کا قصہ تحریر کیا گیا ہے۔ غواصی کی
میناسترستی میں بھی چندا، لورک کے ساتھ بالاکنور اور مینا کی داستان عشق بھی قصے کا موضوع بنی ہے۔

ان سبک بھی اہم بات یہ ہے کہ ان مثنویوں کی فضا ایرانی ہے۔ محفلوں کی سج رنج، ساتی گری کے اہتمام، زبرد کے شیشے زمرہ کے جام، ارغوانی شراب، بہکتا شباب، بانوں کی آتش، چشم عشاق کی طرح بننے والے فوارے، نازنینوں کے جھرمٹ، زربفت کے لباس، بادشاہوں کی جمشید دار آمد، تازی، ترکی، عربی اور عراقی گھوڑے ہیں ایک نئی دنیا میں لے جاتے ہیں اور ان قصوں میں حسینہ یا ہر کی ہے۔ مصدقہ کے لیے مانی و ہزار موجود ہیں، ہمدانی میں رستم اور سخاوت میں حاتم کو دلیل سمجھا جاتا ہے۔ قفقے کا ہیرو سوداگر کے روپ میں گھر سے نکلتا ہے اور مدینہ مکہ، نجف، عرب، خراسان کا شان، شام، سیستان، یمن، بدخشاں کی خبر لاتا ہے۔ ہم نے ماکہ ان شہروں کا ذکر کر کے قصہ نگار ہمارے حیرت میں اضافہ کرنا چاہتا ہے لیکن مخصوص شہروں کا ذکر بارے ذہن کو فارسی روایت کی طرف لے جانے میں خاطر خواہ مدد کرتا ہے۔

اس فضا کو بنانے میں تشبیہات و تمثیلات کے ایرانی ذخیرے کا بڑا اہم حصہ ہے۔ فارسی میں ہندی کے مقابلے میں تشبیہات کا رواج بہت ہے۔ لطافت خیال اور جدت ادا کے شوق اور ایران کی جغرافیائی رنگینی نے انہیں اس طرف بطور خاص متوجہ کیا۔ اس کے علاوہ صوفیہ کے عشق حقیقی نے استعاروں، اشاروں اور کتابوں کے انبار لگا دیے۔ اس کے برعکس ہندی شاعری بات کو سادگی سے کہنے کی عادی رہی ہے۔ اردو شعرا نے اپنی استطاعت کے مطابق ہندی کی سادہ اور مادی تشبیہات کے ساتھ ساتھ فارسی کے اثر سے غیر محسوساتی اور تخیلاتی انداز بھی اپنایا، تشبیہ مرکب کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ زلف کو سنبل بالوں کی سیب کو شب قدر کے تشبیہ دینے کا انداز ملتا ہے۔ باب چہرے کو چاند، ادھر ہونٹ، کو چشمہ امرت اور آب جواں، قد کو سرو اور شمشاد ناسک (نامک) کو الف، جپ زبان، کو گل آتش، گالوں کو گل ارغواں، ہونٹوں کو چھٹی ہوئی دھڑکی کو بنفشہ سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ چہرے پر تل کو دیکھ کر خیال آتا ہے کہ حبشی بچہ گلستان میں کھیل رہا ہے۔ اب تل دانہ ہے اور زلف دام کہ جس میں مرغ دل گرفتار ہوتا ہے، کسی خوبصورت جسم پر سجے ہوئے موتی دیکھ کر سرو پر چمکتے ہوئے حین جگنو کی مثال سو جھتی ہے، مگر کی باریکی ایسی مبالغہ آمیز ہے کہ نظر ٹھیس کھا کھا کر گرتی ہے، ندی پر بیٹھی نار پر کوثر کے کنارے بیٹھی حور کا گمان ہوتا ہے، سبز لب کو چٹنے کے کنارے بیٹھے خضر سے تعبیر کیا جاتا ہے، چہرہ شمع ہے جس کے ارد گرد پروانے جمع ہیں، یمن کو نرگس کہا جا رہا ہے، آنسو کے لیے پھولوں پر گرنے والی شبنم کی لطیف تشبیہ تراشی جاتی ہے کہ معشوق بھی تو پھول ہی ہے۔ اب ہم بعض مشہور مثنویوں کے اقتباسات سے فارسی تشبیہات کی وضاحت کریں گے تاکہ خارجی اثرات کی کچھ نہ کچھ نشان دہی ہو سکے۔

دے یوں تل اس مکھ میدان میں	کہ حبشی بچے ہیں گلستان میں
ٹال آرھیاں یوں دھن گال پر	کہ سنبل کی جیوں چھاؤں گلال پر
سودھن کے تن اوپرد سے یوں گمر	کہ بیٹھے ہیں جگنو گمر سرو پر
اندیشا نہ چڑ لنگ ہو پکڑے کمر	نظر ٹھیس کھا کھا پڑے اس اُپر

(قطب مشتری)

نودانی تن اس کا جو تھکا عین ماد	ہوا تھا جو دیو رشب تی سیاہ
سو کر خوش نظر جیب کی دکشی	نہ دیکھے کہ ہیں گل کہ آتش
بنفشہ دھڑنی لالہ لعل بتاں	سزنگ گال جلیے گل ارغواں

(گلشن عشق)

یمن دولٹ کے تھے عین جیو صاد	دیکھ اس ناسک الف آتا تھا یاد
-----------------------------	------------------------------

ہندی پر سوں دسے دو گین کی سمدور کہ جیوں کو نثر پر مہیٹی ہے جو (پھولین)

تلمیحات کے خزانے میں ایوب، لوح، فاروق، یوسف، زلیخا، لیلیٰ، مجنوں، شیریں فراد، بلقیس، سلیمان، رستم، جمشید، لقمان، مسیحا، حاتم، نوشیرواں، افراسیاب، دانا، یونس، یعقوب، اسطو، یوحنا، بہرام، نرود، اور جام جم وغیرہ شامل ہیں جو یقیناً ہندوستان سے تعلق نہیں رکھتیں یہ عربی اور فارسی ذرائع سے ہم تک پہنچیں جسے اردو شعرا نے بلا تکلف قبول کیا۔ چند مثالوں پر اکتفا کیجے۔

نظر تل دسیا سارے عالم کوں یوں سلیمان شہ عاروں بلقیس جیوں
کیے عدل یوشہ ہر یک ٹھا قد ہو کہ نوشیرواں کا چھپا ناؤں سو

(سیف الملوک دہلیع الجبال)

سود و زیاست سجان الپس گیان تے ہوا زیاست حکمت میں لقمان تے
سخاوت میں دھن دان حاتم سجان عدل میں سو ہے جیو کہ نوشیرواں

(قطب مشتری)

شجاعت پداس کی ہو بہرام رام سدا سرخ روٹی منگے اس تی دام
سکیا سب بھی ترکش بندی کا ہنر ہوا زور ساون میں رستم تی در
سکندر کے درپن کا نامے یہ ہم بچن صاف ہر یک دسے جام جسم

(گلشن عشق)

تلمیحات و تلمیحات کے خارجی ذخیرے کی طرح صنائع بدائع سے کلام کو بچانے کی سوایت اور صنعت گری کا اہتمام بھی فارسی اثرات کی نشان دہی کرتا ہے۔ اہل ایران جدت ادا پر جان دیتے تھے، زبان میں وسعت تھی اور لطافت خیال ان کی گھسی میں لہذا بات کو عجیب عجیب طریقوں سے بیان کرنا، مرقعوں کے ساتھ مرقع بھی کھینچنا ایک مضمون کو ہزار طرح سے باندھنا ان کا پسندیدہ شغل رہا۔ دربار اندلی کے ماحول نے اس علمی زور آزمائی کو اور بھی فروغ دیا اور صنعت گری فارسی شاعری کے لیے ہندی اموی کرد گئی۔ شاعری کی طرح صنائع بدائع کا عرفان بھی اہل فارس کو عربوں ہی سے ہوا کیونکہ وہ عبداللہ بن معمر عربی ہے جس نے ۲۴۳ھ میں علم بدیع پر عربی زبان میں ایک مستقل کتاب لکھی۔ جب عربوں کے ساتھ یہ علم ایران پہنچا تو ایرانیوں نے اپنی زبان کی سلاست، نفاست اور نزاکت کی وجہ سے اس میں بہت اضافے کیے (۱۴)۔

اردو شاعری میں صنائع بدائع کا علم فارسی کے ذریعہ پہنچا۔ ابن نشاظمی کی مثنوی پھولین کے مطالعے کے دوران اس کا یہ شعر نظر سے گزرتا ہے۔

مجھے معلوم ہے سارے صنائع نکو اوقات کرتوں اپنے صنائع

اس شعر کا پڑھ کر یہ احساس ہو جاتا ہے کہ اس وقت بھی صنائع کو ہنر کا ایک حصہ ضرور سمجھا جاتا تھا کیونکہ

مصنف نے اپنی اہمیت شاعری کی بجائے صنائع جاننے والے کہہ کر ظاہر کی ہے پھر اسی مثنوی میں اس نے یہ

دعویٰ بھی کیا ہے۔ ہنر کوئی دکھائے سود دکھلا

صنائع ایک کم چالیں لایا

مذکورہ مثنوی پر ہی منحصر نہیں بلکہ اس وقت کی بیشتر تخلیقات میں خارجی اثر کی اس کارگیری کے نمونے ملتے ہیں ہم نے چند صنعتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے متفرقات جمع کیے ہیں جو خارجی اثرات پر ایک اور دلیل ہے۔

ملاحظہ ہو۔

کمال و حکایت کماں حال مج
کماں دو جوانی کماں چال مج
(تجنیس خطی) "فتح نامہ نظام شاہ"

جو کئی قادر دیا تجھ زلف کون تاب
جو کئی قادر کیا سو مجھ کو بے تاب
(تجنیس زاید) "پھولین"
(تجنیس لاحق) "فتح نامہ نظام شاہ"
دیا مایہ کچن اوپر مار کون
تفاوت کیا نور اور مار کون
بری تو ہوں چوٹوں رکھے گی تو مان
سگی میری اتنی مری بات مان

(تجنیس نام) "گلشن عشق"

شراب ہو مر مراحى نقل ہو رجام
ہوئے مست مجلس کے لوگاں تمام
(مراعات النظیر) "قطب مشتری"

بخت بختو آج غالب ہوا
کہ مطلوب جو تھا سو طالب ہوا
(صنعت اشتقاق) "قطب مشتری"

کہہ رہے کی نہ جانو وہ سہیلی
چتر، چنچل، موہن، مودت چھیلی
(تشیق الصفات) "پھولین"

یہ ایک جھانک کر دیکھی مجھے نار
مرے اور اس کے زویدے ہو چار
(سیاق الاعداد) "پھولین"
منور حرم اس رتن چار تھے
رتن چار یعنی حرم چار تھے
(رد العجز علی الصدق) "فتح نامہ نظام شاہ"

ہوا ہے کہ ترا سریوں پر لیشاں
پر لیشاں جو ہو خاطر پر لیشاں
(رد العجز علی الاندام) "پھولین"
سو گو بند جگ دیو گو پال ہے
سو رکھ پال، کس پال، دیپال ہے
(صنعت ترصیع) "فتح نامہ نظام شاہ"

مشہوری کی طرح غزل بھی بیرونی صنعت ہے جو فارسی کے ذریعے اپنے پودے ساز و راہ کے ساتھ
اُردو شاعری سے متعارف ہوئی اور پھر ایسے پر پرے نکالے کہ شاعری کا دوسرا نام ہی غزل پر گیا۔ دیکھتے
ہی دیکھتے فیروز، محمود، خیالی، قلی قطب، حسن شوقی، نعتی، عبداللہ قطب اور غوامی جیسے غزل گو منظر عام
پر آگئے جنہوں نے اُردو غزل کو فارسی کے برعکس مقابل لانے میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی۔ ان کے یہاں فارسی غزل
کی روایت بھرپور طریقے سے داخل ہوئی۔ اوزان و آہنگ، لہجہ و اسلوب، مضامین اور قافیے کے اہتمام میں
فارسی روایت کا تتبع ملتا ہے۔ ان حضرات کو اس کا خود بھی احساس ہے لہذا ان میں سے ہر ایک نے اپنے اس
عمل پر فخر کا اظہار کیا ہے۔

چمب عاشقان کی صف میں شوقی غزل پڑے تو کوئی خسرو کی ہلالی کوئی امجدی کہتے ہیں

قصیدہ ہو غزل کہنے کے فن میں دیکھتا ہوں غماصی میں ظہیر فارابی کی نشانی ہے
نصرتی تو کھل کر کتاب ہے :

معانی کی صورت کی ہے آرسی دکن کا کیا شعر جوں فارسی

یہ اشار اس لیے بھی اہمیت کے حامل ہیں کہ ان سے اس میلان و رغبت کا احساس ہوتا ہے جو دکن کے غزل گو شعراء کو فارسی سے تھا۔ ان کے اسی زچان کا اظہار ان ترجموں کی کثرت سے بھی ہوتا ہے جو فارسی سے اردو میں کیے گئے مثلاً محمد قلی قطب نے حافظ کی پچاسوں غزلوں کا اردو میں ترجمہ کیا (۱۵) قلی قطب کے یہاں تو اس قسم کے تراجم کی کثرت ہے لیکن دوسرے شعراء کے یہاں بھی کمی نہیں۔ ظاہر ہے ان ترجموں کے ذریعے سے فارسی غزل کے عام خیالات اور اسالیب بھی اس دور کی غزل میں منتقل ہوئے ہوں گے (۱۶)۔ جب ہم اس دور کی غزل کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ عناصر قدم قدم پر ہمارا دامن تھامتے ہیں۔ اس دور کی غزل کا تنوع اسلوب، ہیئت، مضامین، تشبیہات کا نظام سب کچھ فارسی سے بطور ورثہ ملا۔ ان غزل گویوں کے یہاں بیرونی ساخت کا شعور ملتا ہے۔ ان غزلوں میں مطلع بھی موجود ہے اور مقطع بھی، قافیے کے ساتھ ردیف کے التزام کو بھی اہمیت حاصل ہے جب کہ اس دور سے پہلے ردیف کا اہتمام اتنا ضروری نہیں تھا۔ امیر خسرو کی غزل میں صرف قافیے پر انحصار کیا گیا ہے لیکن قلی قطب شاہ سے دلالت تک غیر مردف غزلیں بہت کم ملتی ہیں۔ مقطع میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے۔ یہ بھی فارسی کی پیروی میں ہوا کیونکہ تخلص ایران کی ایجاد ہے اور اس کی نظیر دنیا کے کسی اور ادب میں موجود نہیں ہے۔ فارسی میں نہ صرف تخلص مروج ہوا بلکہ تخلص متعلق مضامین و قوانین بھی مرتب ہو گئے۔ عام طور پر اگر تخلص مضمون کا جزو بن کر مقطع میں آئے تو اسے وصف خیال کیا جاتا تھا۔ مقطعوں میں شاعرانہ فعل بھی فارسی شعراء کا محبوب مشغلہ رہی ہے اردو نے بھی اس کی پیروی کی اور وہ شعراء جو عام زندگی میں اکسار و خاکساری کا محسوس نظر آتے ہیں مقطعوں کی رعایت اور فارسی کی پیروی میں کیسے کیسے سفل کھلتے ہیں۔

نبی صدے قطب کو ندیا بچن اچھے ثریا سے
فارسی میں ہے ہلالی نرکی میں ہے جمالی
شوقی کی پیاری ہنس ہنس کے سوناری
فلک پر یو غزل سن سن کے ہو مشتری بیہوش
دکن میں ہے خیالی اس شاعری کے فن میں
افضل غزل تمہاری جو سورہے گلشن میں

اس دور کی بیشتر غزلوں میں ہندی شاعری کی روایت کے مطابق اظہار عشق عورت کی جانب سے ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ مرد کی زبان سے عورت کو مخاطب کرنے کی حقیقی روایت بھی ملتی ہے۔ یہ روایت فارسی کی نہ سہی لیکن خالص دلیسی بھی نہیں اس لیے اس کا شمار خارجی اثرات ہی کے ذیل میں ہوگا۔ غالباً یہ اثر عربی شاعری سے اردو میں آیا۔ اظہار عشق کی اس خارجی روایت کے نمونے اس دور میں عام ہیں جسے شوقی کے دیوان میں دو چار جگہ کے علاوہ یہی روایت نظر آتی ہے۔ شاعری کے کلیات میں بیس غزلوں میں سے پندرہ غزلیں ایسی ہیں جن میں اظہار عشق مرد کی طرف سے کیا گیا ہے اور عشق عورت ہے۔ قلی قطب شاہ اور غماصی کے یہاں بھی یہ اثرات نظر آتے ہیں چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

ہلالی منج اونا نہیں مست ہو کر
سدا راکھ یارب دوستی کا شکر
— قلی قطب شاہ

جب دھن انگن کھڑی ہے تن ابرہن پری ہے
 تخت حسن کا پڑی دل بل رہیا رین میں — حسن شوقی
 یاری لگی ہے پیاد کی ناری تو سیج آنا
 بھانناں توں بہوت کرتی تو کیوں دل کو بھانا — عبداللہ قطب شاہ
 جو منج لگ آ کے دو صاحب جمال جاتی ہے
 تو لاک جنس کے غمزیاں سوں جال جاتی ہے — خواصی

فارسی میں سوال و جواب کے انداز میں بھی غزلیں ملتی ہیں۔ دکنی اردو میں بھی اس انداز کی غزلیں
 لکھی گئیں۔ ان غزلوں میں گفتم اور گفتا کے فارسی الفاظ استعمال کیے گئے ہیں اور بعض جگہ ان کا ترجمہ
 کر کے بولیا بولی کہیا اور کبھی استعمال کیا ہے مثلاً:
 کہیا کہ آفتاب کرن آئی قول کوں — کہئے کہ قول جوت سوں لکھ کر رواں کرد۔ (قلی قطب شاہ)
 گفتم کہ اے پری لوں ہے فستہ زمانا — گفتا کہ راست گفتی اے گن بھری سجانا۔ (عبداللہ قطب)

اس دور کی غزل خیتام و حافظ کی روایت کی بازگشت معلوم ہوتی ہے۔ اس روایت کا آغاز تو
 رومی سے ہوا جس سے دنیا کی بے ثباتی تدبیر و عمل کی کم وقعتی اور ظاہری عبادات کی بجائے رندی و آزاد خیالی
 پر زور دیا گیا تھا لیکن خیتام نے اسے اور آگے بڑھایا۔ دنیا کی بے ثباتی، شراب کی تعریف، مسئلہ جبر، تو بہ جلیے
 مضامین اس کی رباعیوں میں عام ملتے ہیں۔ یہ مضامین دراصل ایران کے خاص ماحول کی پیداوار تھے۔ عروج
 نوال کے تسلسل اور آئے دن کے انقلابات نے بعض طبائع پر اثر ڈالا کہ جب زندگی اور حالات زندگی
 کا اعتبار نہیں تو جدوجہد فکر و تلاش، سعی و محنت اور تنگ و ذوق کی کیا ضرورت ہے، چار دن کی زندگی ہے
 اس کو عیش و عشرت، نغمہ و سرور، رندی اور شاہد پرستی میں بسر کر دینا چاہیے۔ اس خیال نے خیتام و
 حافظ پیدا کیے (۱۸)۔

دکن میں حالات یہ تو نہیں تھے لیکن دولت کی فراوانی اور اس دامان نے عیش و عشرت کی فضا
 ضرور مہیا کر دی تھی اور چونکہ سلاطین خود بھی سنوڑتے تھے جن کے دربار بزم عیش و طرب تھے، موسیقی
 رقص زندگی تھے، شراب و جمال نغمہ و سرور کا ذوق دورہ تھا، محل پھولیں تھے اور فضا خمار آلودہ!
 ایسے میں رندی و مستی، حسن و جمال، عشق اور ہوس کے علاوہ کس چیز کا خیال آسکتا تھا۔ غزل میں
 حافظ کی روایت سامنے تھی لہذا یہ مضامین جوش و خروش سے ادا ہوتے گئے۔ حافظ کی روح دکنی شعروں
 کے لباس میں نظر آتی ہے۔ ان شعروں کے مزاج اور زور بیان کو دیکھیے فارسی روایت کی یہ
 جھلک۔ دکنی زبان کی ثقافت کے باوجود کتنی صاف ہے۔

پلا سا قیا بجھ کو مستانے مئے کیا ہے بہوت گرم چنگ ہورنے

(قلی قطب شاہ)

نہ کرنا صح نصیحت مجھ بجز عاشق دفا داری — ہیں کچھ اور سمجھے ہیں نمازی ہو رنیا زری میں

(حسن شوقی)

سکھی آمل کے تل تل تروق کر لیں — دنیا میں کوئی نہیں آیا دوبارا

(عبداللہ قطب)

آتش میری عقل پہ پہنے لگیا ایک بادگ
جو میں تخلص اپنا زاید ہو پر میری کیا
(غواصی)

اس غزل میں رقیب کی روایت کی موجودگی بھی قابل توجہ ہے رقیب عربی کا لفظ ہے لیکن
اس کے وہ معنی نہیں جو فارسی میں اختیار کیے گئے۔ عربی میں محبوب عورت تھی اس لیے رقیب یا رقیب عورت
کا محافظت کرنے والے کا نام تھا اس کے برخلاف ایران میں عورت کی بجائے امارد سربایہ غزل تھے۔
عورتوں کی طرح ان پر پابندی نہیں کی جاسکتی اس لیے وہ کھلے عام مجمع اور بازاروں میں جاتے جہاں
ہر ایک کی نظر ان پر پڑتی ایک ایک معشوق کے کسی عیشی ہوتے انہی میں سے ایک دوسرے کو رقیب کہتے۔
فارسی غزل میں رقیب کے حوالہ سے اتنے مضامین باندھے گئے کہ یہ بھی ایک روایت بن گئی۔ مذکورہ غزل کی
غزل کا محبوب عورت تھی، پردے کا بھی رواج اس وقت تھا لیکن پھر بھی رقیب "انہی معنی میں غزل میں
آگیا جس طرح فارسی میں تھا یقیناً یہ محض تخیلی رقیب ہے جسے فارسی کی پیروی نے جنم دیا اور شعرا نے ان شعروں
میں اسے لکھ رکھا۔

رقیب اور دیو جیوں جب تب پری کے ساتھ یوں آتا کہ پھولوں ساتھ کانٹا ہو رشک میرا نے لکڑ آوے

رات دن تو رہے رقیب سنگ دیکھنا تیرا مجھ کمال ہوا

فارسی میں صرف حافظ و ختم کی رند مشرب اور خوش دلی ہی نہیں تھی بلکہ اہل تصوف کا نمونہ اور تربیت کی
روایت بھی موجود تھی خود حافظ کے ہاں اس روایت کا رچاؤ ملتا ہے۔ غزل عشقیہ شاعری کے لیے نہایت
موزوں صنف ہے۔ اہل تصوف نے اس کا بھرپور فائدہ اٹھایا۔ تصوف کا سربایہ بھی عشق ہے لیکن وہ
حقیقی عشق ہے جو مزہ یا جذبہ اور جوش ہے۔ عشق حقیقی کی بدولت مجازی کی بھی قدیم ہوئی اور اس مانگ
نے تمام سینہ و دل گرا دیے۔ اب زبان سے جو کچھ نکلتا تھا گرمی سے خالی نہیں ہوتا تھا۔ اربابِ دل
ایک طرف، اہل ہوس کی باتوں میں تاثیر آگئی (۱۹)۔ تصوف نے عشق مجازی کے استعاروں ہی میں
اپنے دردِ دل کا اظہار کیا شکایت، انتظار، ہجر، وصل کا وادعات جب تصوف کی زبان سے ادا ہوئیں تو
لوگوں پر عشقیہ شاعری کا باز کھلا اور پھر یہ ایک ایسی روایت بن گئی جس نے فارسی شاعری کی لاج رکھ لی۔
دکن کے تقریباً تمام نامور غزل گو بجز بھرتی حلقہ تصوف سے تعلق نہیں رکھتے وہ عملاً صوفی نہیں
لیکن فارسی روایت کے اس مثبت پہلو نے اردو غزل کو متاثر ضرور کیا اور ان کے یہاں جنسی بھوک اور جسم کے
صور کی خالص ہندی روایت کے ساتھ ساتھ عشق کا اعلیٰ تصور بھی لئے لگا جس میں موز و گداز بھی ہے اور
رفعت بھی۔ اگر ایک طرف ایسے شعر موجود ہیں :

میری سیج آ رہے مرے سا جتنا

تو دوسری جانب عشق کے اعلیٰ تصور کے یہ نمونے بھی موجود ہیں :

رہے پانوں دل سول چلوں تیرے پتہ

کہ اس پتہ چلنے کوں دل پانوں ہے — (قلی قطب شاہ)

مج وصل کوں دنگ ہے ادھر مج نہیں صوکی

جاتی ہے زندگانی آئی ہے موت دُوب — (حسن شوقی)

کہ آزاد تیرا غم مجھے سنار کے غم تھے

اگر غم خواہ ہو کوئی تو غمخوار اس فضا ہونا — (عبد اللہ قطب)
 جا ہی نہیں ہے عقل کوں دم مارنے کی یاں
 جاں عشق واں ہے گنگ زباں قیل و قال کا — (غواصی)
 مجھ دل کیر اکہو تر ہے تجھ ہوا میں حیراں
 پھر پھر نکو اڑا دے پلکاں کی مارتالی — (نصرتی)
 خاک سیتی سخن اٹھا کے کیا
 عشق تیرے نے سر بلند مجھے — (فائز)
 عشق کی راہ کے مسافر کو
 ہر قدم تجھ گلی کی منزل ہے — (قلہ)

اردو کی اکثر اصنافِ سخن کی ایجاد کا سرِ رشتہ فارسی یا فارسی کے توسط سے عربی سے ملتا ہے قصیدہ بھی عربی شاعری کی پیداوار ہے۔ عربی سے یہ صنف فارسی میں پہنچی اور فارسی سے اردو میں آئی (۲۰)۔ اردو قصائد کا ڈھانچا بالکل فارسی کے طرز پر ہے اسی طرح تشبیب، گریز اور مدح کے مدارج و منازل ہیں اسی طرح کا مبالغہ، وہی مدح کے مقررہ مضامین اور موضوعات ہیں جو فارسی میں عام ہیں (۲۱) قلی قطب شاہ، شاعر ہی، غواصی اور نصرتی اس عہد کے وہ نمایندہ شعرا ہیں جنہوں نے اردو قصیدے کو فارسی کے فنی لوازم سے مزین کیا۔ قلی قطب شاہ کے کلیات میں بارہ قصیدے موجود ہیں۔ وہ خود بادشاہ تھا اس لیے کسی کی مدح نہ کر سکتا تھا۔ اس لیے مختلف تقریبات مثلاً نوروز، بخت، عید وغیرہ پر قصیدے لکھے ہیں یا منقبت علی کو موضوع بنایا ہے۔ اسی طرح شاعر ہی کے دیوان میں چھ قصیدے ملتے ہیں جو حمد و نعت، منقبت اور محل و بارغ کی تعریف پر مشتمل ہیں البتہ غواصی اور نصرتی کے یہاں دوبارے وابستہ ہونے کی وجہ سے دوسرے موضوعات کے علاوہ بادشاہ وقت کی مدح کو مرکزِ شعر بنایا گیا ہے۔

موضوع خواہ کچھ بھی ہو یہ قصیدے فارسی طرز کا مکمل نمونہ ہیں۔ ان میں زورِ بیان، تخیل، شکوہ، بالغہ، منتظر کشی اور بلند آہنگی کی فارسی روایت کے قریب آنے کی کوشش نظر آتی ہے بلکہ نصرتی کے قصائد تو اس روایت کا حیرت ناک عکس ہیں ان میں کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ زبان کی کم وسعتی نے فارسی روایت کو قبول کرنے میں ذرا بھی ہچکچاہٹ برتی ہے۔

دکنی دور کے ان قصیدہ نگاروں نے صرف قصیدہ کے لوازم اور موضوعات ہی کو نہیں اپنایا بلکہ فارسی کے مشہور قصیدہ گویوں کی مشہور زمینوں میں داد و ہرز دے کر فارسی سے اپنی دلچسپی کے ثبوت بھی فرما ہم کیے ہیں۔

گولکنڈہ کے ایک شاعر ملا قطبی نے شیخ یوسف دہلوی کے ایک فارسی قصیدے موسوم بہ تحفۃ النصائح کا دکنی میں ترجمہ کیا۔ یہ قصیدہ مذہبی احکام و آداب کے بیان میں ہے اور سات سو چھیالیس اشعار پر مشتمل ہے (۲۲)۔ فارسی کی اس قربت اور ترجمے کے شوق نے مثنوی اور غزل کی طرح قصیدے میں بھی خارجی صفات کو داخل کر دیا۔ اگر ایک طرف ”بخت“ کا منگی تھوار اور علی پیا کے منگی بھکتی روایت نظر آتی ہے تو دوسری جانب فارسی اثرات بھی نظر آتے ہیں۔

عرب میں مذہبی قصائد کا یہ انداز تھا کہ تمہید میں عشقیہ اشعار ہوتے اس کا صفا مدح میں تخلص یا گریز

کہتے ہیں پھر مدح ہوتی تھی اور دعا پر خاتمہ ہوتا تھا۔ فارسی نے بھی سراپا اسی کی تقلید کی (۲۲)۔
 اردو قصائد بھی اسی مدارج کی تقلید کرتے ہیں۔ حالانکہ زیر بحث دور کے قصائد زیادہ تر خطابیہ
 نوعیت کے ہیں یعنی براہ راست مدح شروع ہو جاتی ہے لیکن ایسے قصائد بھی مل جاتے ہیں
 جن میں فارسی، عربی کی طرح تشبیب کا اہتمام کیا گیا ہے۔ قلی قطب شاہ کے کلیات میں کم از کم دو قصیدے
 ایسے ہیں۔ نصرتی کے بھی دو قصائد ایسے ہیں۔ غواصی اور شاہی کے یہاں بھی تشبیب کے کئی اچھے نمونے موجود ہیں۔
 عربی میں تشبیب محض عشقیہ اشعار تک محدود تھی لیکن فارسی میں اس کی تخصیص نہیں رہی۔ فارسی
 دالون نے عشق کے لیے غزل کا راستہ تلاش کر لیا تھا ان کا قصیدے میں بطور تمہید عشق کے علاوہ دوسرے
 موضوعات بھی قلم بند کیے جانے لگے۔ موسم بہار، رندی و مرستی، ہند و مو عظمت، مکالمہ مناظرہ،
 خواب کا بیان، فخر و خود ستائی، فلسفہ، حکمت، اخلاق، تصوف وغیرہ فارسی قصائد کی تشبیب کے
 خاص موضوعات ہیں۔ اردو قصیدہ نگاروں نے بھی مضامین کے اس تنوع سے فائدہ اٹھایا اور مختلف
 موضوعات پر نئے و نادر تشبیہات لکھیں۔

بہار کا موضوع فارسی شاعری کا مقبول ترین موضوع رہا ہے۔ قصیدہ نگار ماحول کی خوشگواہی
 اور مسدوح کے دم قدم کی برکت ظاہر کرنے کے لیے شعروں میں تختہ گل اتار کر رکھ دیتا ہے۔
 اردو قصائد میں بھی یہ موضوع ملتا ہے اور اہم بات یہ ہے کہ اس بہار کے عناصر ترکیبی ہندوستان سے
 زیادہ ایران سے تعلق رکھتے ہیں۔ شعرا نے تخیل کے گھوڑے پر سوار ہو کر ایرانی باغوں کا نقشہ
 اردو قصائد میں کھینچا ہے۔ تخیل کی لطافت اور مبالغہ آرائی فارسی روایت کا بھرپور اظہار کرتے ہیں۔
 فارسی الفاظ و تراکیب کا تناسب بھی قابلِ توجہ ہے۔ غواصی نے عبداللہ شاہ کی مدح میں قصیدہ
 لکھتے ہوئے بہار پر تشبیب یوں لکھی ہے۔

شکر خدا جو ذوق پہ ہے ورق ٹھارن ٹھارا آج
 ناد بہارستان کا زر گر ہزاروں صنع سوں
 یعنی ہوا ہے ہر طرف ابر گو ہر بار آج
 کیتا جرات گلزار کے جھاڑاں کو خوش سنگھار آج
 دیتی ہے جلوہ ہر طرف جیوں گنبد ددار آج
 کسوت ہرے کرد ہر ترے شبنم کے موتیاں میں ہو غرق

ان اشعار میں ابر گو ہر بار، ناد بہارستان، گنبد ددار اور نافہ تانار جیسی فارسی تراکیب نے اس انقلاب
 کو فارسی روایت سے کتنا قریب کر دیا ہے!

فارسی شعرا نے سارا نود تشبیب پر صرف کیا تھا کیونکہ مدح کے مضامین میں اضافہ اور تنوع
 مشکل تھا البتہ تشبیب وہ میدان تھا جہاں شعرا صناعتی اور تخیل کا کمال دکھا سکتے تھے لہذا
 تشبیب کے موضوعات میں برابر اضافہ ہوتا گیا۔ ظہیر فاریابی اور خاقانی نے اس میں فلسفے اور دیگر
 علوم و فنون کو داخل کیا۔ ہیئت، منطق اور نجوم کے مضامین سے قصیدوں کو مزین کیا۔ دکنی شعرا کو
 بھی چرخیات کے موضوع کا بڑا شوق رہا۔ قلی قطب شاہ، شاہی اور نصرتی کے یہاں ایسے قصائد
 ملتے ہیں جن کی تشبیب میں چاند ستاروں کا ذکر اور آسمان کی گردش سے نئے نئے مضمون پیدا کیے
 گئے ہیں۔ قلی قطب شاہ کے قصیدہ منقبت کی تشبیب اسی نوعیت کی ہے۔ کلیات شاہی میں بھی
 ”نعتیہ قصیدے“ کی تشبیب فلکیات سے متعلق ہے۔ ابتدا میں آسمان کا نقشہ کھینچا ہے اور یہ مضمون
 بانٹھا ہے کہ لیفت گت ہے۔ سورج نوشتہ اور تابے اس کے براتی ہیں۔ اس کے بعد زمین کی
 کیفیت اور مختلف پرندوں اور پھولوں کی کیفیت بیان کرتے ہوئے گلاب اور چنبیلی کا مفاخرہ

درج کیا ہے۔ نصرتی نے سبکو مزاج نبوی کے بیان والے قصیدے میں سورج غروب ہونے، چاند کے نکلنے اور رات کی کیفیت کو طرح طرح سے بیان کیا ہے۔ اس کی تشبیہات دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں۔

تخت تے جب دن پتی سیج میں کیتا گون
صبح کا فراش جگ شمع سوں روشن کرے
دن کے سلیمان نے ہر کے کھونے میں ہر
لاج کے پردے میں تب نس کیا عروسیاں چھپنا
پہاہ سوں یوسف نکل مہر کا زنداں دھریے
صبح کا باد خزاں چرخ پہ نہننے میں
شام کے عطارتے پائے تب آرام جگ
تشیب کے بعد شاعر کسی تقریب سے مسدوح کا ذکر چھڑاتا ہے اسے گریز کہتے ہیں۔ گریز کی اصل خوبی یہ ہے کہ محض ایک اشارے سے پڑھنے والے کا ذہن تشبیہ کے مضمون سے صبح کی جانب منتقل ہو جائے۔ یہ مقام تمام قصیدے میں مشکل ترین مقام ہے کیونکہ وہ مطلب نا آشنا باتوں کو باہم ربط دینا ایسا ہے جیسے دو حشیوں کو آپس میں موافق کرنا (۲۴)۔ فارسی شعرا نے اس کو ایک صنعت کی طرح بتایا اور اس میں طرح طرح کی جہتیں پیدا کیں (۲۵)۔ اردو شعرا نے بھی گریز کا اہتمام رواج رکھا ہے۔ جن قصیدوں میں تشبیہ ہے وہاں گریز کی طرف بڑی خوبصورتی سے رخ کیا ہے جس سے ان کے فنی شعور اور فارسی کے اثر کا بخوبی علم ہو جاتا ہے۔

شاہی نے نعتیہ قصیدے کی تشبیہ میں فلکیات کے مضمون کے بعد آمد طوسی کی روایت کے مطابق گلاب اور چنبیلی کا مفاخرہ تحریر کیا ہے۔ دونوں کو اپنے حسن پر ناز ہے۔ دونوں اپنی اپنی تعریف میں رطب اللسان ہیں جس کے جواب میں مالی کہتا ہے تمہیں دعویٰ زیب نہیں دیتا بڑا نام اس کا ہے۔ پھول پوچھنا ہے وہ کون ہے مالی جواب دیتا ہے۔ اس جواب ہی میں گریز کا مفہوم موجود ہے۔
وہ بولیا باغ مالی سوں بڑا ہے نام سوکس کا
بارہ اماموں والے منتقبتی قصیدے میں شاہی نے تشبیہ میں عشق کی مدح سرائی کی ہے اور عشقیہ تشبیہ سے گریز کا راستہ محض ایک شعر میں طے کر لیا ہے۔
ہر یک لگا وے عشق کیں سج عشق ہے اس شاہ کا
نصرتی نے قصیدہ معراج نبوی کے بیان میں روز و شب اور چاند سورج کا ذکر طرح طرح سے کیا ہے اور پھر انہی مضامین سے گریز نکالی ہے۔

قصیدے کا اصل موضوع ”مدح“ ہے۔ تشبیہ اور گریز تو اس مدح تک پہنچنے کا ذریعہ ہیں۔ اس لیے تشبیہ کتنی ہی اعلیٰ ہو اگر مدح کا حصہ کمزور ہو تو یہ قصیدے کا نقص ہے۔ فارسی کے قصائد مدح نگاری کے اعلیٰ نمونے پیش کرتے ہیں۔ عربی میں سادگی اور حقیقت سے کام لیا جاتا تھا لیکن فارسی میں قصیدہ دربار سے وابستہ ہو جانے کی وجہ سے مبالغے کا دم بھرتا نظر آتا ہے کیونکہ مسدوح کوئی معمولی شخص نہیں بادشاہ ہے اس لیے اس کی تعریف میں ایک مثالی نقشہ کھینچا جاتا ہے دنیا بھر کی تعریفیں اس کی جھولی میں ڈال دی جاتی ہیں۔ اس سے ایک طرف مسدوح کو خوش کرنا دوسری جانب

شاعرانہ زور بیان کا اظہار مقصود تھا۔ فارسی میں مبالغے کی یہ فضا اتنی مروج ہوئی کہ وہ قصائد جن میں کسی منظر مثلاً سردی گرمی، باغ و محل کا بیان ہے وہاں بھی مبالغہ اور شوکتِ الفاظ کا اسی طرح خیال رکھا گیا ہے اردو قصائد میں بھی ممدوح کے جاہ و جلال، زور و دولت، عظمت و جرأت، شرافت، شجاعت اور ممدوح کے ساند و سامان کے مثالی نمونے تخلیق کیے گئے ہیں اور مناظرِ فطرت کے بیان میں فارسی اسلوب ہی کی پیروی کی گئی ہے۔

فارسی میں طریقت تھا کہ ممدوح کے ساتھ اس کے مناسبات کی مدح بھی کی جاتی تھی مثلاً کسی بادشاہ کا ذکر ہے تو اس کے لشکر گھوڑے، تلوار، علم وغیرہ کی تعریف بھی ہوتی تھی۔ نصرانی کے ہمارے فارسی روایت کے اس روپ کی تصویریں بھی ملتی ہیں مثلاً :

تلوار : — جب تے جھلک دیکھیا ادک سورج تری تروار کا

تب تے لگیا تھر کا پنے ہو عرق یکسار کا

فوج : — جوں مود شہ کا فوج تے جل تھل اوپر تے یوں چلیا !

دیا کی جیوں اوپر ال تے چلتا ہے بادِ صرصری !!

قصیدے میں مدح کے بعد دعائیں مصرعوں پر خاتمہ ہوتا ہے لیکن چونکہ فارسی میں قصیدہ انعام و اکرام کا ایک وسیلہ بھی تھا لہذا دعا کے ساتھ شاعر اپنی ضروریات اور مدعا بھی بیان کر دیتا ہے۔ اردو میں بھی یہی روایت موجود ہے مثلاً غواصی ایک قصیدے میں اپنے ممدوح عبداللہ شاہ سے نہ صرف اپنے لیے بلکہ وحشی کے لیے بھی دستگیری کی سفارش کرتا ہے۔

اس ضعیفی ہو پیری وقت پر اے دستگیر مہراں ہو پوچھ ہمیں دولوں کی جمیعت کے باب

رات دن تیری گھٹائیں ہو دشمنائیں ہیں مرام ہر دعا تھے ہے دعا اذل ہمارا مستجاب

جس دھاسوں کو رکھیا ہے اس ضارب تے ہی نہ ہیں ترے ذرے ہیں تو سو ہمارا آفتاب

فارسی میں مدحیہ قصائد کے ساتھ، بحجہ قصائد کی روایت بھی دورِ قدیم سے موجود ہے۔ رودکی کے یہاں بھی بحجو کے نمونے ملتے ہیں (۲۶۱) فردوسی نے سلطان محمود کی بحجو لکھی (۲۷۰) الوری تو بحجو نگاری کا بادشاہ ہے۔ اگر بحجو نگاری شریعت ہوتی تو الوری اس کا پیغمبر ہوتا (۲۸۰)۔ اردو قصائد کے اس ابتدائی دور میں بھی کم از کم نصرانی کے یہاں اس روایت کو فنی طور پر برتنے کا شعور ملتا ہے جس میں لازمی طور پر فارسی بحجیات کو پیش نظر رکھا گیا ہے

الوری نے گھوڑے کی، بحجو لکھی تھی اس کے یہاں ویسا تتبع تو نہیں ملتا جیسا بعد میں سودا نے کیا لیکن قوتِ تخیل، مبالغہ اور موضوع کی وہی روایت اس کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔

ایک قصیدے میں وہ ہم عصر حاسد شعرا کی بحجو لکھتا ہے یہ ایک طویل قصیدہ ہے جس میں اس نے نہایت تلخ لہجہ اختیار کیا ہے۔ بعض شعر نہایت فحش ہیں۔ مولوی عبدالحق نے اپنی تصنیف ”نصرتی“ میں اسے نقل کیا ہے۔

خارجی روایت کی ایک اور صورت اردو شاعری میں رباعی کا وجود ہے۔ رباعی کے مخترع اہل عجم ہیں۔ اور اس کے اوزان ایرانی زامیں۔ قدیم ایلیائیوں میں چسار میتی کا جو وزن رائج تھا اسی کی منمن صورت کا نام دو بیٹی اور بعد کو رباعی ہو گیا (۲۹۱)۔ عرب میں رباعی کا دستور نہ تھا شعرا کے عجم نے یہ بھرپور جیسے نکالی (۳۰)۔ وہ زحاف جو رباعی میں مستعمل ہیں عرب کے اشعار میں نہ تھے اس لیے اس میں اگلے زمانے کے

شعراے عرب نے شعرینہ کے۔ متاخرین عرب نے اس کی طرف خوب رغبت کی اور عربی میں اس کا جُرا رواج ہو گیا (۳۱)۔

جس طرح فارسی رباعی نے عرب کے شعرا کو مستحضر کیا اسی طرح اُردو بھی اس روایت سے فیض یاب ہوئی۔ اُردو شاعری کے ابتدائی سرماے میں بہ مقدار اس صنف کی کمی ضرور محسوس ہوتی ہے لیکن ناپید نہیں۔ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے کلام کے مختلف شعری نمونے دستیاب ہوئے ہیں جن میں رباعی بھی ہے (۳۲)۔ محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں ۳۸ رباعیاں شامل ہیں۔ غواصی کے کلیات میں ۱۳۱ رباعیاں ہیں، نصرانی نے بھی بکثرت رباعیاں تخلیق کیں اور وحشی نے بھی قطب مشرعی میں کئی رباعیاں نظم کی ہیں اس کے علاوہ عبداللہ قطب، میراں جی خدائما اور صنعتی کے یہاں بھی رباعیوں کے نمونے ملتے ہیں اور ولی کے یہاں تو اس کی موجودگی باعث تعجب ہے ہی نہیں۔

اس صنف کے فنی لوازم نے اسے مشکل ترین فن بنا دیا ہے جب تک کوئی شاعر فنی شعری پر قدرت نہ رکھتا ہو اور زبان کا اچھا پارکھ نہ ہو اس ذمہ داری سے عہدہ برا نہیں ہو سکتا لہذا اس مشکل صنف میں اتنے بڑے سرمایہ کی موجودگی اگر ایک طرف ان ہنرمنداں کی ہنرمندی کو ظاہر کرتی ہے تو دوسری جانب اس کا علم بھی ہمیں ہوتا ہے کہ فارسی کے اثرات سے اُردو جیسی نوجوان زبان اظہارِ تمام منازل سر کرنے کے لائق ہو گئی تھی۔ ان رباعیوں میں وہ فنی بلندی نظر نہیں آتی جو فارسی کا طرہ امتیاز ہے۔ یہاں کوئی ختم نہیں لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے ہمیں فنی معیار متعین نہیں کرنا ہم تو اس فارسی روایت کی نشاندہی کر رہے ہیں جو موضوعات سمیت ان رباعیوں میں داخل ہوئی۔

چار مصرعوں میں خیال کی نزاکت اور جذبے کی لطافت کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس صنف کے اصول و قوانین کی پیروی کرنا دکنی رباعی کو فرضِ اولین سمجھتے ہیں۔ حشو و زائد سے گریز، مصرعوں کی چستی اور بندش ایجاز و اختصار اور چاروں مصرعوں کے تدبیرِ کجی ارتقا میں فارسی روایت کام کرتی نظر آتی ہے۔ لیکن اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ یہ رباعیاں موضوعات کے اعتبار سے فارسی مضامین سے بہت قریب ہیں۔ خمریات، تصوف، اخلاق، فلسفہ اور عشق فارسی رباعیات کے بنیادی موضوعات ہیں۔ تصوف اور فلسفہ کے اثر سے دنیا کی بے ثباتی، وحدت الوجود، صبر و قناعت، جبر، فنا فی اللہ، ظاہر و باطن، حرص و طمع سے گریز، حلم و درباری جیسے سیکڑوں مضامین رباعی میں آ گئے۔ ابوسعید ابوالخیر، سنائی، عطار، رومی و سہروردی جیسے بزرگوں نے ان موضوعات کو شاعرانہ زبان میں ادا کیا۔ ختم نے ان میں خمریات کا اضافہ کیا۔ انہی موضوعات پر اُردو شعرا نے بھی خاطر خواہ نمونے تخلیق کیے مثلاً خمریات کی فارسی روایت ان رباعیوں میں اسی تپاک خلوص اور سرمستی کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔

ہے بھول کا ہنس کام بدسوں باراں حاضر
چھوٹاں کے منن سارے ہیں یاراں حاضر
اس وقت پہ کیوں توبہ کیا جائے منجھے
توبہ شکنناں ہو رہ نگاراں حاضر
(محمد قلی قطب شاہ)

فارسی رباعی کا دوسرا بڑا موضوع تصوف و فلسفہ ہے، تصوف ہی کے ذریعہ فارسی رباعی وحدت الوجود، بے ثباتی اور فلسفہ جبر جیسے مسائل سے آشنا ہوئی۔ دکنی دور کی رباعیوں میں بھی انہی مضامین کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

تصوف نام ہے ترکیب قلب کا، قلب کی پاکیزگی انسانی کردار پر اثر انداز ہوتی ہے اس کی زندگی اخلاق و پاکیزگی کا مجموعہ بن جاتی ہے۔ صوفیا کی زندگی اخلاقیات کا بہترین نمونہ تھی اور وہ یہی اصول تمام انسانوں میں دیکھنا چاہتے تھے لہذا صد اخلاقی موضوعات کو صوفی شعرا نے شعر کے پیما نے میں ڈھالا۔ دکنی رباعیوں میں

اسی صوفیانہ اخلاقی نظام کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ہم صرف ایک مثال پر اکتفا کریں گے:-
 دنیا کے سوا داں سستی مکہ مؤڑ سٹو سب سے کے تعلق سستی دل توڑ سٹو
 بھرتوں کے یو باٹے ہے فلک کا پرکار شوکت کی ہنڈی گھر پہ لے جا پھوڑ سٹو
 (نصرتی)

سرب اور خیام کی فارسی رباعیاں عشق کی گونا گوں کیفیات کا مرکز ہیں۔ دکنی رباعیوں کا بھی
 بڑا موضوع عشق ہے۔ فارسی رباعیوں کے اثر سے ان اُردو رباعیوں میں مجازی عشق کے ساتھ ساتھ
 عشق حقیقی بھی ملتا ہے۔ وصل کی مشادابی اور ہجر کی بے تابی ان رباعیوں میں عام نظر آتی ہے۔ شاعر
 کے یہاں اس موضوع پر ہی کئی رباعیاں موجود ہیں۔

غرض کہ موضوع اور اسلوب ہر دو اعتبار سے دکنی رباعی بھی دوسری اصناف کی طرح فارسی
 اثرات کی بھر پور نمائندگی کرتی ہے۔ یہاں اس دور کی غزل کے مقابلے میں موضوعات کی ایک نئی دنیا
 نظر آتی ہے مضامین کا یہ تنوع اسی فارسی روایت کی دین ہے۔

مثنوی، غزل، قصیدہ اور رباعی تو نمائندہ اصناف تھیں جو اپنے اسالیب موضوعات کے
 ساتھ اُردو میں داخل ہوئیں ورنہ چند دوسری اصناف بھی خال خال نظر آتی ہیں جو خارجی روایت و
 اثرات کی نشاندہی کرتی ہیں مثلاً ہشتی کے دیوان میں "مستزاد"، کا ایک نمونہ ملتا ہے۔ ولی کے
 دیوان میں بھی مستزاد کی صنف ملتی ہے اسی طرح غواہی کے یہاں ترکیب بند کی صنف ملتی ہے اور کلیات شاہی
 میں "مجنس" اور مثنیٰ کے نمونے ملتے ہیں۔ نصرتی کے دیوان میں قطعہ اور مجنس موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ
 اصناف مقامی نہیں۔ ہم نے ابتدا میں کہا تھا کہ کوئی صنف اکیلی نہیں ہوتی اس کے پس پشت اسلوب و بیان اور
 مضامین کی ایک روایت ہوتی ہے جو ان اصناف کے ساتھ سفر کرتی ہے لہذا فطری طور پر ان اصناف کے
 ساتھ اُردو شعرا نے ان ضروری لوازم کو بھی قبول کیا جس طرح ہماری تہذیب مقامی و غیر مقامی کا آمیزہ
 تھی وہی حال شاعری کا ہوا۔ ملکی اثرات کے ساتھ ساتھ خارجی اثرات بھی شعرا کے دواوین میں
 موجود ہیں۔ غزلوں میں شمع و پروانہ، زاہد و واعظ اور قیاس کی روایت بھی آگئی ہے۔ قصیدے کا
 ڈھانچا بھی مقفیس ہے، مثنوی کا انداز بھی فارسی سے قریب ہے اور رباعی کے مضامین و اسلوب بھی
 تقریباً وہی ہیں۔

اس دور کے نمائندہ شعراء ۱۔ قلی قطب شاہ

اُردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ابوالنظر سلطان محمد قلی قطب شاہ معانی (۱۵۲۵ء - ۱۶۱۱ء)۔
سلطان قطب شاہ کا پانچواں بادشاہ تھا۔ اس سے قبل اس خاندان کے چار امراء یعنی ابراہیم قلی، سبحان قلی،
جمشید قلی اور سلطان قلی گوکنڈہ میں تخت نشین ہو چکے تھے (۱)۔ محمد قلی کے باپ ابراہیم نے ۲۱ ربیع الثانی ۹۸۸ھ
عصر کے وقت انتقال کیا اس وقت محمد قلی کی عمر چودہ سال سات مہینے آٹھ دن کی تھی (۲)۔ اتنی کم عمری میں سلطنت
کی حصولیابی نے اسے عیش و عشرت کا عادی بنا دیا۔ اس نے عالم شہزادگی کی پابندیاں برداشت نہیں کیں۔ جوانی
ہوتے ہی جوانی کے تقاضے پورے کرنے کے سب سامان گویا قدموں میں کھینچ آئے اور اس کی زندگی سراپا
عیش بن گئی جس کی چھاؤں میں مذہب بھی محض ضمنی حیثیت اختیار کر گیا۔ یہ ذکر ہم نے اس لیے ضروری سمجھا کہ
اس کی اس نفسیات نے اس کی شاعری پر گہرے اثرات ترسم کیے ہیں۔

محمد قلی کا زمانہ تاریخ میں خاص امتیاز رکھتا ہے۔ خاص طور سے شہر شاعری کے چرچے ایران سے لے کر
ہندوستان تک یکساں تھے بلکہ ہندوستان کا قدم کچھا گئے ہی تھا (۳)۔ سیاسی اعتبار سے بھی محمد قلی کے لیے
حالات نہایت سازگار تھے۔ اس کے باپ ابراہیم قطب نے اپنی شاندار حکمت عملی سے عوام کے دل جیت لیے تھے۔ اس نے
تلنگانہ کے ہندوؤں کے ساتھ اتنے اچھے تعلقات پیدا کیے کہ وہ لوگ قطب شاہی سلطنت کو اپنی سلطنت اور
گوکنڈہ کو اپنی راجدھانی سمجھنے لگے (۴)۔ خانہ جنگیوں سے بھی اسی عہد میں نجات ملی۔ ابراہیم قلی کے ساتھ ہی علی عادل
کا بھی انتقال ہو گیا۔ اس کا جانشین ابراہیم عادل نورس تخت نشین ہوا جو ادب و تہذیب کا بڑا محافظ تھا۔
غرض کہ قتل و غارت گری کی جگہ امن و آسائشی نے لی اور محمد قلی نے اپنی تمام صلاحیتیں ادب و ثقافت کے
فروع پر صرف کیں۔ اگر ایک طرف اس نے خوب صورت تعمیرات سے شہر تہذیب میں دلچسپی ظاہر کی تو دوسری جانب
فارسی، تلنگی اور اُردو میں داد و سخن دی اور اُردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر کہلایا۔ اس نے اُردو
میں پچاس ہزار شعر کہے۔

۵ مگر شاہ کے بیت پچاس ہزار جو دھڑے دھڑے افسانہ سوکھن بہت عار
اس کے دیوان میں کوئی معروف مصنف سخن ایسی نہیں جو موجود نہ ہو۔ نظم، غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، مرثیہ، سلام
ریختی سب کچھ شامل ہے۔ اسی طرح موضوع کے اعتبار سے اس کے یہاں ایسا تنوع ہے کہ حیرت ہوتی ہے کہ ایک بادشاہ کا
مشاہدہ ایسا قوی کس طرح ہوا۔ اس کے دیوان کے مطالعہ سے اس کے عہد کی تہذیبی زندگی کی مکمل تاریخ لکھی جاسکتی ہے۔
اس نے خیال کی بجائے زندگی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ اس نے عشق و محبت کے ساتھ ساتھ انسانی معاشرت

اور قدرت کی سنائی پر بھی مشاہداتی نظر والی حتیٰ کہ پھلوں اور میوؤں پر بھی متعدد نظمیں تصنیف کیں۔ اس وقت کے رسم و رواج اور تہذیبوں کو بھی حلقہ تحریر میں لایا۔ اس صفت میں اردو کا کوئی شاعر بحر نظیر اکبر آبادی اس کے مقابلے پر نہیں لایا جاسکتا۔

محمد قلی کا بنیادی وصف اس کی وہ عوامی سطح ہے جس میں وہ بادشاہ کے منصب کے نیچے اتر کر محض ایک شاعر نظر آتا ہے اور شاعر بھی کیسا! جس کا اٹھنا بیٹھنا عوام کے ساتھ ہو۔ وہ بڑی صاف گوئی سے اپنی نجی زندگی کے ہم گوشوں کا بیان کرتا ہے، اپنے رومان ہمیں بتاتا ہے، اپنی پیاریوں سے ہمارا تعارف کرتا ہے، ان کے خط و حال بیان کرتا ہے حتیٰ کہ مستی و وصل و دہائے شبانہ کو بھی نہیں چھپاتا۔ اس کے یہاں خاص کو عوام کی سطح پر لانے کا ملل ملتا ہے۔ فارسی جو خاص کی زبان تھی محمد قلی نے اس زبان کے اوزان و اصناف کو اپنایا لیکن ہندوستانی مضامین کو نہیں چھوڑا۔ وہ ہولی، بسنت، دھڑلہ کو فارسی کی اسی فارم میں بیان کرتا ہے حتیٰ کہ وہ مذہب اور مذہبی شخصیات سے بھی مقامی فضا کو ابھارنے کا کام لیتا ہے۔ اس کا مذہب رسوم تک محدود ہے اور ہندی کچھڑ کی رسومات میں سانس لیتا ہے۔ وہ جگہ جگہ محمد اور علیؑ کو کرشن مہاراج کے نم البدل کے طور پر اپنے جہانی عشق سے متعلق کر دیتا ہے۔

حضرت مصطفیٰ کے صدقے آتیا برش کالا۔ قطب شہ عشق کرو دن دن راج جس طرح اس کا خون غیر ملکی اور لباس ملکی تھا اسی طرح اس کی شاعری بھی ملکی و غیر ملکی کا امتزاج پیش کرتی ہے۔ اس نے مقامی و غیر مقامی کے اشتراک کا وہی نمونہ فراہم کیا جو ہمیں نظیر اکبر آبادی کے یہاں ملتا ہے اس کے یہاں جاگیر دارانہ عہد میں رہ کر بھی اس نظام سے بغاوت کی بو آتی ہے ایسا لگتا ہے کہ وہ شعر کہتے ہوئے شاعر کے علاوہ ہر منصب سے آزاد ہوتا تھا۔

اس کی شاعری اکتسابی نہیں تھی۔ اکبر کی طرح گو لکھنڈہ کا یہ حکمران بھی واجبی سی تعلیم کا مالک تھا۔ اس نے اگر تعلیم پائی تھی تو عشق کی۔

عالم منجے تعلیم کریں علم دہمنر کا۔ لکھے ہیں ازل تھے ہمنہ عشق و شرار لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ علم کی طرف سے بالکل کورا تھا وہ ہر شیار دیوانہ تھا۔ اس نے ذوق شعری کی تسکین کے لیے فارسی شاعری کا گرامر مطالعہ کیا تھا وہ انوری، خاقانی، نظامی، عنصری اور ظہیر کے نام اپنے اشعار میں بلا تلافی لاتا ہے۔ حافظ کا اثر اس پر بہت ہے۔ اس نے حافظ کی غزلوں کا براہ راست ترجمہ بھی کیا اور اپنے اسلوب میں بھی حافظ کی پیروی کرتا ہے۔

اس کی شاعری حسن و عشق سے عبارت ہے باقی تمام مضامین عشق اور حسن کے حوالے ہی سے آئے ہیں۔ اس نے اگر نچرل شاعری کی ہے اور بارش، سرما، بسنت، نوروز، ہلالِ عید، سالگرہ وغیرہ پر نظمیں لکھی ہیں تو اس لیے نہیں کہ وہ ان واقعات کو محض بیان کرنا چاہتا ہے بلکہ اس لیے کہ رسوم، مناظر اور موسم حسین ہیں اور وہ حسن کا عکاس! بارش کا موسم نرم دین فرش بچھاتا ہے، جنگل اور بیابان شاداب ہو جاتے ہیں، درخت اور پودے نئی پوشاک پہنتے ہیں اور یہ سب باتیں حسن پرست مزاج کو اپنی طرف کھینچتی ہیں پھر یہ کہ بارش میں جھولے پڑتے ہیں، شراب کے دور چلتے ہیں، پیاریاں جھولا جھولتی ہیں، عشق بازی کے پورے مواقع فراہم ہوتے ہیں یہاں ہمارے حسن پرست شاعر کی جولاہی ظہن دیکھنے کی چیز ہے۔ اس نے ان مناظر کو صرف بیان نہیں کر دیا بلکہ شاعرانہ اسلوب عطا کیا ہے۔

ناری کچھ برے جیسے بجلی
انہل پاؤں میں سے اس لاج
کیں پھول دیے تارے اسل
اس زمانے کی پری پدمنی آئے آج

جہاں حسن ہے وہاں عشق بھی لازمی اور ضروری ہے لہذا اس کی شاعری کا ایک بڑا عنصر عشق ہے۔ اس کا عشق ارفع و اعلیٰ نہیں، وہ پروانے کا عشق نہیں کرتا بھنورے کا انداز اختیار کرتا ہے۔ حسن پرست آدمی کبھی اچھا عاشق نہیں ہو سکتا۔ محمد قلی بھی حسن کی تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے جہاں چھاؤں دیکھتا ہے ڈیرا جمادیتا ہے۔ اس کی ایک دو نہیں پوری انیس پیاریاں ہیں جن کا ذکر اس کے کلیات میں ہے اور یہ فراخ دل ہر ایک کی تعریف بڑے خلوص سے کرتا ہے۔ وہ بیک وقت کئی محاذوں پر لڑنے کا ہنر جانتا ہے۔ بظاہر یہ بچے آدمی کا کردار نہیں۔ لیکن وہ بڑا اداکار ہے جس سے بھی عشق کرتا ہے اس کے دل میں آتر جاتا اس کی اس فطرت نے کچھ اور کیا ہو یا نہیں اس کی شاعری اور خاص طور پر غزل کو تنوع ضرور دیا ہے۔ وہ عشق کی تصویریں مختلف رنگوں سے بناتا ہے جو اس کے کلام کو یکسانیت کا شکار ہونے سے بچاتے ہیں۔

اس کا عشق عورت کے جسم سے عبارت ہے اور اس میں بھی اضطراب بے چینی اور فراق کی جگہ نشاط عیش اور وصل مسلسل نظر آتا ہے۔

تج رُخ سیتی منج رُخ ایچے نیس اس تھی رُخ سرخ کیس
رُخ سوں طارُخ کوں کہ ہے رُخسار کوں رُخسار عیش

وہ بادشاہ ہے، حسن پرست ہے وصل کے مواقع آسانی سے میسر آ جاتے ہیں اس لیے اس کا عشق بھی محض عشق بازی بن گیا ہے لیکن ایرانی روایت اور خاص طور پر حافظ کی پرستاری نے اس کے کلیات خصوصاً غزلوں میں لائق ادا لیے شعروں کا بھی اضافہ کر دیا ہے جن میں اس نے صوفیا کی طرح زاہد و واعظ کو نشانہ بنایا ہے۔ ظاہر پرستی کا مذاق اڑایا ہے اور عشق کا بیان ایسے فخر اور زور شور سے کیا ہے کہ عشق حقیقی کی حدود کو چھوٹا ہوا نظر آتا ہے۔

جہاں تو داں ہوں میں پیارے منجے کیا کام کس سوں
نہ بُت خانے کا منجے پروا نہ مسجد کا خبر منجکوں

انداز بیان کے اعتبار سے بھی اس نے اردو شاعری کو ایک نیا رخ دیا۔ اس کے یہاں مکمل تہذیبی عمل نظر آتا ہے۔ اس کی شاعری میں تعلیمات و تشبیہات کا ذخیرہ ملے بغیر ملے "مال" پر مشتمل ہے۔ اس نے اگر ایک طرف "ران" کی صفائی کو کیلے کے گاہے سے تشبیہ دے کر ہندوستانی ہونے کا ثبوت دیا ہے:

ظ کیلے کے گاہے بھے بھے نازک ہو ر صاف ران

تو دوسری طرف تہذیبی قوت اور اثر پذیری کا اقرار کرتے ہوئے فارسی کا لطف بھی لکھایا ہے:

ظ ہے تھڈی پانی ترا سر چشمہ آب حیات

فارسی اور عربی الفاظ کو ہندی ترکیب کے اصول کے مطابق استعمال کیا ہے مثلاً پنگھٹ یا پت بھڑ کے اصول پر اس کے یہاں جنت حور و جلک لوج اؤ فاس اگن کی ترکیب ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ ہندی روایت کے مطابق اظہار عشق عورت کی جانب سے کرتا ہے لیکن کہیں کہیں محبوب کو مذکر بھی باندھا ہے جس طرح فارسی میں! نظر تج پہ کیا ہے تماشا کا حاجت نہیں سبز خط انکے چنپا کا حاجت

۲۔ غواصی

غواصی عبداللہ قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ اس کے حالات ہنوز پردہ تاریکی میں ہیں۔ اس کے سن پیدائش اور سن وفات کا علم نہیں ہوتا لیکن مختلف شواہد سے اتنی آگاہی ضرور حاصل ہوتی ہے کہ وہ ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں پیدا ہوا اور عمر میں وجہی سے چھوٹا تھا۔ محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں اس کی شاعری نے اس وقت جب کہ وہ وجہی کا حریف بن چکا تھا اس کو مشہور کیا (۵) سلطان محمد قطب کے زمانے میں اس کی شاعری چمکی اور سلطان عبداللہ کے عہد میں اس کو شہرہ یافتہ حاصل ہوا اور بڑی عزت و شوکت حاصل ہوئی (۶) درباری امور میں بھی اس کا عمل دخل اور اعتبار بڑھ گیا یہاں تک کہ ۱۶۳۹ء میں عبداللہ قطب نے اسے بیجا پور کا سفیر بنا کر روانہ کیا (۷)۔

شواہد سے ثابت ہوتا ہے کہ عہد محمد قلی قطب کے آخری دور میں غواصی ایک نچتہ شاعر کی حیثیت سے مشہور ہو چکا تھا۔ وجہی جیسا شاعر اسے اہمیت دینے لگا ہے۔ اس نے اپنی مثنوی قطب مشتمی ۱۶۰۹ء میں مکمل کی جس میں اس نے غواصی پر واضح چوٹیں کی ہیں۔

۳۔ اگر غوطے لک برس غواص کھائے جو تو یک گوہر اس دھات امولک نہ پائے (وجہی) اس مقبولیت کو دیکھتے ہوئے ۱۶۱۹ء میں اگر غواصی کی عمر تین سال مقرر کر لی جائے تو اس کا سال ولادت ۱۵۷۹ء قرار دیا جاسکتا ہے اس طرح وہ محمد قلی سے چودہ سال چھوٹا ہوا۔ اس نے اپنی مثنوی ۱۶۰۹ء طوطی نامہ ۱۶۳۹ء میں تصنیف کی اس مثنوی کا انداز یہ بتاتا ہے کہ وہ اس وقت بوڑھا ہو چکا تھا اور اس کے بعد اس کی کوئی اور تصنیف بھی نہیں ملتی اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس تصنیف کے دو چار سال بعد اس کا انتقال ہو گیا۔

وجہی کی موجودگی میں غواصی کا چراغ نہ جل سکا۔ اس کی مقبولیت دربار سے باہر تک محدود رہی لیکن عبداللہ قطب کی جانشینی (۱۶۲۵ء) کے بعد غواصی کا ستارہ چمکا۔ غواصی پٹنہ کے اعتبار سے سپاہی تھا ابتدا میں وہ عبداللہ قطب کے دربار میں موجود ضرور تھا لیکن بہ حیثیت شاعر نہیں۔ اس نے ایک قصیدے میں اس ملازمت پر ناپسندیدگی کا اظہار بھی کیا ہے۔ سیف الملوک میں بھی بعض شعروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابھی وہ سلطان کی نظروں میں نہیں آیا تھا اور اس بات کا متمنی تھا کہ اس کی قدر دانی کی جائے۔

۴۔ کہ سلطان عبداللہ انصاف کر * مری جو ہر اں پرتی دل صاف کر غواصی نے اپنے لیے جگہ بڑی تنگ وڈو کے بعد بنائی تھی وہ محمد قلی کے عہد میں دربار تک رسائی حاصل نہ کر سکا اور محمد قلی کی زمینوں میں غزلیں کہہ کہہ کر اپنا غصہ ٹھنڈا کرتا رہا۔ محمد قطب کے عہد میں بھی اس کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی۔ عہد عبداللہ میں پھر سے داری کے فرائض انجام دیتا رہا تب کہیں جا کر اسے یہ مقام حاصل ہوا کہ وہ ملک الشعراء کہلایا۔ اس درپردہی نے اسے تجربے اور مشاہدے

اس نے پشٹونی محمد قطب شاہ کے عہد میں لکھی عہد عبداللہ میں اس میں ترمیم کی ہوگی جس کا نتیجہ یہ شعر ہے۔

کہ وہ دولت عطا کی جس نے اس کی شاعری میں کچھ منفرد خصوصیات پیدا کیں مثلاً اس عہد کی غزلیں محض شباب کی کارستانیوں کا بیان تھیں لیکن غواصی کی غزلوں میں حسن و عشق کے علاوہ دوسرے موضوعات بھی آگئے ہیں۔ اس نے سرد گرم زمانہ دیکھے تھے وہ دنیا سے واقف تھا لہذا اپنے تجربات کو شعروں میں ڈھالتا ہے۔

دنیا کے طمطراق سے درمندی بھلی، یعنی زمین کے سادہ مانگندگی بھلی

ہم سرکوں چند و دل بس بھریک لنگوٹی بس

سکھی کھانے کوں روٹی بس قبولیاں نعمتاں کیسا کام

اس عہد کی غزلوں میں سوز و گداز نظر نہیں آتا لیکن غواصی اس لحاظ سے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ اس کی غزلیں محض عشق کا بیان نہیں عشق کی کیفیات کا ذکر بھی کرتی ہیں۔ یہ اشعار اس کی قلبی واردات کو ظاہر کرتے ہیں اس کے یہاں عشق کا اعلیٰ تصور ملتا ہے محض وصل کی سرخوشی بیان کر کے خوش نہیں ہو جاتا بلکہ ہجر کے دکھ بھی اس کا برابر ہیں اس پیو کے فراق سے آج منع لکھیں، ایک دن ہو لے ایک برس آہ کیا کروں

اس نے اپنے عہد کی پاسداری کرتے ہوئے اپنی غزلوں میں مقامی اور غیر مقامی اثرات کے اشتراک کا ثبوت دیا ہے۔ اس کا محبوب عورت ہے جس کا سراپا بیان کرتے ہوئے وہ کہیں ہندی عناصر سے کام لیتا ہے کہیں ایرانی تشبیہات سے۔ وہ صرف حقیقی تصویریں نہیں بناتا بلکہ فکر اور گہرائی کی طرف بھی قدم بڑھاتا ہے اور تخیل کا قہار لے کر مضمون پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

نکلے تو سیر کر لے چمن میں تو خم ہو سہو، دوڑاتے تیرے پاؤں پر بے اختیار بات

غواصی نے مثنوی کی صنف کو بھی عزت بخشی ہے۔ اس کی تین مثنویاں یعنی مینا ستونئی، سیف الملوک و بدیع الجمال اور طوطی نامہ اس کی قادر الکلامی کا ثبوت ہیں۔ ان مثنویوں میں اس کا مشاہدہ اور تجربہ اور بھی کھل کر سامنے آیا ہے۔ یہ تینوں مثنویاں فارسی کا آزاد ترجمہ ہیں۔ مینا ستونئی ایک ہندوستانی قصہ ہے جب کہ باقی دونوں قصوں کا ہندوستانی فضا سے کوئی تعلق نہیں لیکن مصنف نے اپنے مشاہدے سے ان تصویروں میں ایسے رنگ بھرے ہیں کہ ان میں مقامی ماحول کی جھلکیاں ہمیں پوری طرح اجنبی فضا کے حوالے کرنے سے روکے رہتی ہیں۔ شاعرانہ بچتہ کاری سے فوق الفطرت واقعات کو بھی گوارا بنا دینا غواصی کا کمال ہے وہ ان واقعات کی ایسی تصویریں بناتا ہے کہ ہم ان کی صناعی میں گم ہو کر واقعے کے ”جھوٹ“ کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ منظر نگاری کے جتنے اچھے نمونے غواصی کے یہاں ملتے ہیں نصرتی کے علاوہ دبستان دکن میں کہیں اور نہیں ملتے۔ غواصی نے منظر نگاری میں اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے اسے کیفیات اور مناظر کو بیان کرنے پر قدرت حاصل ہے وہ قصوں کو ابھارنے کے لیے مناظر کے بیان سے کام لیتا ہے اسے بیانات ہی کی ہر مثنوی میں موجود ہیں۔ اس کے آخری دور کی مثنوی ”طوطی نامہ“ زبان و بیان کی ایک الگ روایت کا پتا دیتی ہے اس میں تفصیل کی جگہ اختصار نے لے لی ہے۔ سیف الملوک اور مینا ستونئی کے مقابلے میں مقامی اثرات دھندلے اور فارسی آہنگ کا اثر گہرا نظر آتا ہے جو اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ غواصی نے دکنی روایت کو آگے بڑھانے میں کارِ عظیم انجام دیا۔

دکنی دور کی شاعری میں فارسی روایت کے تتبع اور دربار داری نے قصیدے کی صنف کو بھی فروغ دیا۔

غواصی قصیدہ نگار کی حیثیت سے بھی منفرد مقام کا حامل ہے تعداد اور تنوع کے اعتبار سے بھی اس کے قصائد خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اس کے کلیات میں ۲۱ طویل قصیدے موجود ہیں۔ اس نے ان قصیدوں میں ”نوری“ عرفی اور

خاقانی کے قصیدوں پر قصیدے لکھ کر اردو قصیدہ نگاری میں اہم اضافے کیے۔ الفاظ کا رکھ رکھاؤ، شانِ شکوہ اور قصیدے کی عظمت زبان اس کے قصیدوں میں نظر نہیں آتی لیکن پھر بھی نصرتی کے بعد وہ اس عہد کا دوسرا بڑا قصیدہ نگار ہے۔ اس کے قصائد سادگی اور حقیقت پر مبنی ہیں۔ کہیں کہیں وہ قصیدہ نگاری کے اصول سے ہٹ کر بادشاہ کو مشورے دینے لگتا ہے البتہ اس کی تشبیہات نادر ہیں اس نے ان تشبیہوں میں مضامین کے تنوع کا خاص خیال رکھا ہے۔

رباعی کی صنف اس کے وسیع تجربوں کے بیان کے لیے نہایت مناسب تھی لہذا اس نے رباعیاں بھی کہیں جن میں اخلاق و حکمت، فلسفہ و تصوف اور حسن و عشق کے موضوعات بیان ہوئے ہیں۔ اس نے رباعی کے فن اور اس کی نزاکتوں کو ملحوظ رکھا ہے اور چونکہ قصیدے کی طرح یہاں زبان کی بلند آہنگی ضروری نہیں لہذا رباعی نگاری میں وہ زیادہ کامیاب نظر آتا ہے۔ اس نے تشبیہات اور مصرعوں کی بندش سے اپنی پختہ کاری کا ثبوت مہیا کیا ہے۔

غواصی کا شمار ان شاعروں میں کرنا چاہیے جو اپنے عہد ثقافت اور روایت سے متاثر ہوتے ہیں اور پھر دوسروں کو متاثر کرتے ہیں۔ غواصی نے صرف گوگندہ کی ادبی فضا ہی کو متاثر نہیں کیا بلکہ بیجا پور کے ادب پر بھی گہرے نقوش چھوڑے ہیں جن کا اعتراف یہاں کے شعراء نے کیا ہے مثلاً مقیمی کہتا ہے۔

تبیع غواصی کا باندیا ہوں میں سخن مختصر کیا کے ساندیا ہوں میں
مختصر یہ کہ غواصی کی مثنویاں، غزلیں، قصیدے اور رباعیاں آج چاہے اتنے اہم نہ لگتے ہوں لیکن اردو شاعری کی روایت کو سنوارنے میں ان کا ناقابل فراموش کردار ہے۔

۳۔ نصرتی

ہمسنی سلطنت کے زوال کے بعد سرزمینِ دکن پر جن پانچ خود مختار ریاستوں کی بنیاد پڑی ان میں بہ لحاظِ قدر و دان علم و ادب قطب شاہی اور عادل شاہی حکومتوں کی خدمات تاریخ ادب کبھی فراموش نہ کر سکے گی۔ عادل شاہی حکومت کی بنیاد یوسف عادل نے بیجا پور میں اپنی حکومت قائم کر کے استوار کی اور پھر یہ حکومت اسماعیل عادل شاہ، ابراہیم عادل شاہ اول، علی عادل شاہ اول، ابراہیم عادل شاہ ثانی، محمد عادل شاہ، علی عادل شاہ ثانی اور سکندر عادل شاہ تک پہنچی اور پھر اورنگ زیب عالمگیر کے آخری عہد میں مغلیہ سلطنت کا حصہ بن گئی۔

اگر اس دور کے شعراء علماء اور مورخین کے کارنامے پر نظر ڈالی جائے تو ہندوستان میں مغلوں کے طویل دورِ حکومت کا مقابلہ کرے (۸)۔ ابراہیم جگت گرو اور علی عادل شاہ ثانی نے جو خود بھی شاعر تھے مقامی ادب کی خاطر خواہ خدمت کی۔ اسی سلطنت بے جا پور کے آخری دور کا شاعر اور علی عادل شاہ کا ملک الشعراء نصرتی ہے جس نے تین بادشاہوں محمد عادل، علی عادل اور سکندر عادل شاہ کا زمانہ دیکھا۔ نصرتی ان خوش نصیب شعراء میں سے ہے جو نادانستگی میں اپنے بعد کچھ ایسی معلومات چھوڑ جاتے ہیں کہ زیادہ دن وہ اندھیرے میں نہیں رہ سکتے۔ نصرتی کی مثنوی گلشنِ عشق سے ہمیں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن سے اس کی ذاتی زندگی کے کئی گوشوں کا علم ہو جاتا ہے اسی طرح اس کے ایک قصیدے سے اس کی بچی زندگی پر کچھ نہ کچھ روشنی پڑتی ہے۔ نصرتی سپاہی زادہ تھا اور خود اس کا تعلق بھی فوج سے تھا۔

کہ میں اصل میں ایک سپاہی تھا :۔ ندادر گمہ بادشاہی تھا
اس کے باپ نے اس پر شفقت کی نظر رکھی اور اس زمانے کے مشہور علما و فضلا سے تعلیم دلوائی۔

معالم جو مرے جتنے خاص تھے دھڑنہار دو مجھ سوں اخلاص تھے
 کچھ یک میں سنبھالیا جب اپنا شود کیا کر کتاباں پو اکثر عبور
 کتب بینی کے اسی ذوق اور اعلیٰ تربیت نے اسے زیورِ علم سے آراستہ کیا۔ اور وہ احقر آما ملا نصرتی کے نام سے
 مشہور ہوا۔ اس کا شمار معززین میں ہوتا تھا۔

قاضی سید کریم اللہ، شاہ ابوالمعالی اور شاہ نور اللہ وغیرہ سے اس کے مراسم تھے۔ اس کی علمی حیثیت
 کا شہرہ بادشاہ تک بھی پہنچا اور بادشاہ علی عادل شاہ جو عالم شہزادگی سے اس پر مہربان تھا تخت پر
 بیٹھا تو نصرتی کو بلا بھیجا۔

بلا بھیج بندے کو اس حال میں نظر کو مرے بے ہمال میں

مثنوی گلشنِ عشق، علی نامہ، تاریخِ اسکندری اور دیوانِ نصرتی جس میں غزلیات، قصائد، رباعیات
 قطعات اور محسن شامل ہیں اس کا وہ سرمایہ ہے جو اس کے حالات سے زیادہ روشن، پائیدار اور اہم ہے۔
 گلشنِ عشق نصرتی کی سب سے پہلی تصنیف ہے جس میں منوہر و مدالمتی کی داستانِ عشق کو دہرایا گیا
 ہے۔ یہ قصہ کہاں سے لیا گیا یہ معلوم کرنا دشوار ہے کیونکہ نصرتی نے اس طرف کوئی اشارہ نہیں کیا۔ ممکن ہے
 کہ نصرتی کی نظر سے عاقل خاں کی مثنوی مرہ ماہ گزری ہو (۹۱)۔ اور اس نے چنپاوتی اور چندر سین کی داستان
 کا اضافہ کر کے اسے اپنا لیا ہو۔

اس مثنوی کے قصے کی نوعیت وہی ہے جو ازمنہ وسطیٰ کی تفسیر یا تمام داستانوں کی۔ اس میں حیر و
 طلسمات بھی ہے، جنون و دیوانگی اور شدتِ عشق بھی وصال کی سرشاری بھی اور ہجر کی کیفیت بھی اور
 بزم و باغ کے مناظر بھی۔ نصرتی کا کمال یہ ہے کہ اس نے تمام تفصیلات و جزئیات کے ساتھ اس قصے کو
 بیان کیا ہے۔ زبان و بیان اور فن کے اعتبار سے یہ مثنوی فارسی معیار تک پہنچنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ یہ
 مثنوی نصرتی کے زورِ بیان کو ظاہر کرتی ہے۔ واقعہ نگاری اور جذبات و کیفیات کی بڑی کامیاب عکاسی کی گئی
 ہے۔ باغ کا سماں، ظہورِ صبح، چاندنی، کشتی کی روانی، سردی کا بیان، تمازتِ آفتاب، باغ کی بہار، دمنر خوان
 کا بیان اور فراق و ہجر کی مختلف تصویریں اس نے نہایت جاندار بنائی ہیں۔ نصرتی کو خارجی موضوعات کی عکاسی
 میں کمال حاصل ہے۔ الفاظ اس کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے رہتے ہیں۔ تشبیہات اور استعاروں پر
 اسے قدرت حاصل ہے۔ اس کی طبیعت میں ایک جوش ہے۔ یہ جوش و دہد بہ اس وقت اور بھی لطف دیتا ہے
 جب وہ بزم بے نکل کر رزم گاہ کی جانب رخ کرتا ہے۔ فن کے اس گوشے پر اس کی مثنویاں علی نامہ اور تاریخ
 اسکندری بھر پور روشنی ڈالتی ہیں اور نصرتی کو دکن کا ہی نہیں تمام اردو شاعری کا نہایت اہم رزم نگار
 بنا دیتی ہیں۔

”علی نامہ“ علی عادل شاہ ثانی اور مغلوں کے درمیان دس سالہ جنگِ مہات کی مکمل تصویر ہے اور
 ”تاریخِ اسکندری“ سکندر عادل شاہ کے عہد کی دوروزہ جنگ کی داستان۔ ان دونوں مثنویوں
 میں نصرتی کی زود گوئی اور قادر الکلامی دیکھنے کی چیز ہے۔ تاریخ کے خشک اقدت کو نصرتی نے جس
 طرح شاعرانہ پیرایہ بیان میں ادا کیا وہ اس کا ہی حصہ ہے اور پھر ایسے دور میں جب اردو زبان اپنی
 تکمیل کے تشکیلِ مراحل میں تھی۔ فوجوں کی معرکہ آرائی، قلعوں کے محاصرے، تلواروں کی چمک، گھوڑوں
 کی چلت پھرت، لشکر کی بھیڑ بھاڑ، لاشوں کے انبار، جوش و ولولہ اور عظمت و دہد بہ جیتے جاگتے
 مناظر کی طرح ان مثنویوں میں آئے ہیں۔ تخیل کی بلند پروازی، مبالغے کا محسن اور شوکتِ الفاظ وہ
 خصوصیات ہیں جو نصرتی کے ساتھ مخصوص ہیں۔

اس کی انہی خصوصیات نے اسے اردو کا اہم قصیدہ نگار بنادیا۔ غلو مضامین اور شوکتِ الفاظ

جو قصیدے کے لیے مزید کی ہوتے ہیں نعتی کے قصائد اس خوبی پر پورے اترتے ہیں۔ اس کے قصائد مدح و ثنا تک محدود نہیں بلکہ جنگ کے واقعات مناظر فطرت کی تصویریں بھی ان قصائد میں اتاری ہیں اس کے بیشتر قصائد "عل نامہ" کے ضمن میں آئے ہیں جہاں اس نے کبھی جشن کی تقریب میں کبھی فتح کی مبارکباد میں اور کبھی موسموں کے بیان میں قصیدے لکھے۔ وہ ان قصائد میں پوری طرح فارسی روایت کی پیروی کرتا ہے۔ تشبیب، گریز، مدح اور دعا کے مراحل سے بڑی خوبصورتی سے گزرتا ہے۔ ہجو بہ قصائد کی روایت بھی سب سے پہلے نعتی کے یہاں نظر آتی ہے۔ اس نے ایک قصیدہ اپنے ہمعصر شاعر کی ہجو میں اور ایک گھوڑے کی ہجو میں لکھا۔ یہاں طنز کی کاٹ اور مصرعوں کی چستی نے اسے سودا کا ہم آہنگ بنا دیا ہے۔ نعتی صرف ناظم یا عکاس نہیں تھا کہ مثنوی اور قصیدوں میں مناظر کی خوبصورتی کے قصے بیان کرتا رہتا وہ اپنے سینے میں دھڑکتا ہوا دل رکھتا تھا اور ایک ایسے بادشاہ کا ندیم خاص تھا جو خود بھی شاعر تھا اور عیش و عشرت کا دلدادہ بھی! وصل و نیاز اور چھڑ چھاڑ کی کیفیات کو صرف غزل کے پالنے میں بند کیا جاسکتا تھا۔ نعتی کی غزلیں اسی نضاک پیداوار ہیں۔ ان غزلوں میں قدرتی طور پر عشق کا وہ معیار نہیں ملتا جو ایک اچھی غزل میں ہونا چاہیے۔ لیکن یہ نعتی کا عیب نہیں دیکھنا تو یہ ہے کہ عشق کیسا بھی ہے شاعر نے اسے کس حد تک غزل کے لائق بنایا ہے اس میں فنکارانہ خلوص شامل ہے یا نہیں۔ نعتی کی غزل پڑھ کر ہمیں جرأت کی یاد آتی ہے۔ جیتی جاگتی عورت اس کا موضوع ہے اور چھڑ چھاڑ اس کا مطمح نظر۔ نعتی ان غزلوں میں از خود مستہ عاشق نہیں بلکہ ایک ایسا ماہر فن نظر آتا ہے جو عشق بازی میں کبھی شکست نہیں کھاتا۔

سے مرست نعتی سول چل سی نہ تجھ دلیفی ہو خوباں کی بزم کا ہے وہ زند لا آباں
اسے باتیں بنانے کا فن آتا ہے وہ حسینوں کو شیشے میں اتارنا جانتا ہے کبھی طعنہ دے کر کبھی بھیک
ماں کر کبھی تعریف کر کے۔

مے بوسہ چپ پانے دھڑی منہ نکو پھرا دل توڑنے سے زیاست مگر ہے تری دھڑی

ہالے جو بن کول دیکھ رہی ہے نظر ادیب نعتی متاع پریتا کچھ گمان کیا

اس کی غزلوں میں جنسی تشنگی کا شدید احساس ملتا ہے۔ اس کی غزلوں میں جسم کو چھونے کی خواہش اسی کیفیات کی غمازی کرتی ہے اسی لیے وہ ایسے لفظ کثرت سے استعمال کرتا ہے جو داخل سے زیادہ خارج سے تعلق رکھتے ہیں اور جنسی حیثیت سے اہم ہیں مثلاً بوسہ، نار پھل (لپٹان) رومالی، نات وغیرہ۔ اس کے یہاں صرف اسی کی طرف سے اس ندید پن کا مظاہرہ نہیں ہوتا بلکہ اس کا محبوب بھی کچھ ایسا ہی ہے۔

سے میں مست ہو کر سب میں بے تاب ہو رہی تھی نیٹ

باتوں پر م کی کاڑ کر منجھ کیوں جگاتا سادے

چمنستان شاعر کے مصنف نے نعتی کے لیے ایک فقرہ لکھا ہے۔ اگرچہ الفاظ بطور دکھیناں
برز بانہا گراں می آید ما خالی از لطفے ولذتے نیت (۱۰)۔ یہ رائے کہیں اور صحیح ہو کہ نہ ہو اس
کی غزل پر یقیناً صادق آتی ہے۔ اس کی غزلیں "لطف" اور "لذت" ہی سے عبارت ہیں۔ تخیل اور فکر جو
اس کی مثنوی اور قصیدے میں نظر آتی ہے غزل میں نہیں ملتی لیکن جو خلوص اس کی ہوسناکی
میں نظر آتا ہے اس نے اس کی غزلوں کو دلچسپ ضرور بنا دیا ہے۔ اس کے دیوان میں دو بخش بھی
ہیں جن کا بنیادی موضوع بھی عشق ہے اور یہاں بھی عشق کا یہی کھیل ڈھرایا گیا ہے۔

نعتی اس عہد کا نہایت اہم شاعر ہے اور خاص طور پر قصیدہ نگاری میں اس کا شمار

سودا اور ذوق کے پیش رو کی حیثیت سے کرنا چاہیے۔ اس نے فارسی روایت کو خوبصورتی کے ساتھ اردو میں سمویا۔ وہ ایک قادر الکلام شاعر ہے جس کا قلم مختلف اصنافِ شعریں یکساں روانی سے چلتا ہے اس کی مقبولیت اور اہمیت ہی نے اس کے حریف پیدا کیے اور وہ جگہ جگہ اپنے ہم عصروں کے خلاف زہر انگشتا نظر آتا ہے۔ اس کی یہی مقبولیت اس کی موت کا سبب بنی کسی دشمن نے تلوار کی ضرب سے اسے موت کے گھاٹ اتار دیا۔

ضربِ شمشیروں یو دنیا چھوڑ جا کے جنت میں خوش ہو رہے
سالِ تاریخ آ ملائک نے یوں کئے نصرتی شہید ہے

۱۰۸۵ھ

”نصرتی شہید ہے“ سے ظاہر ہوتا ہے کہ نصرتی طبعی موت نہیں مرا بلکہ کسی حریف نے اسے قتل کر دیا۔

فائز دہلوی

شمالی ہند میں اردو شاعری کا آغاز امیر خسرو کے ریختے سے ہو چکا تھا لیکن بہت دن تک کسی شاعر نے سنجیدگی سے اس طرف کوشش نہیں کی دو چار کارنامے ضرور ملتے ہیں لیکن عام طور پر فارسی ہی کو ذریعہ اظہار بنایا جاتا رہا البتہ دکن کی سرزمین اس پودے کو اس آبی۔ اردو شاعری کی دکن میں ترویج و اشاعت کی کمائی کا جائزہ ہم نے چکے لیکن شمالی ہند میں بھی ایک شاعر البتہ ضرور نظر آتا ہے جس نے فارسی شاعری کے ساتھ ساتھ اردو دیوان بھی مرتب کیا جس میں غزل، مثنوی، مخمس اور غزلوں کے کئی نمونے شامل ہیں۔ یہ دیوان اس دکنی روایت پر پورا اترتا ہے جس نے مقامی اور غیر مقامی اثرات سے گھل مل کر اردو شاعری کو انفرادیت بخشی تھی۔ شمالی ہند میں یہ دیوان سب سے قدیم اردو سنجیدہ کوشش کے شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس دیوان کو لفظوں کا پیکر دینے والے شاعر کا نام فائز دہلوی ہے۔

فائز نے اپنا دیوان ۱۱۲۷ھ میں مرتب کیا تھا (۱) لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاعری میں شریک نہیں ہوتے تھے اس لیے بحیثیت شاعران کی شہرت نہ ہو سکی اسی لیے اردو کے تمام تذکرے ان کے ذکر سے خالی ہیں صرف طبقات الشعراء ہند کے مصنف منشی کریم الدین نے ان کے اردو دیوان کا ذکر کیا ہے اور یہاں بھی انہیں حاتم و سودا کے بعد منگدری ہے۔ حاتم نے ۱۱۲۸ھ میں فارسی شاعری کا آغاز کیا اور وائی کے دیوان کی دہلی میں آمد (۱۱۳۳ھ/۱۷۱۹ء) کے بعد اردو شاعری شروع کی اس حساب سے فائز کا اردو کلام حاتم سے پانچ سال قدیم ثابت ہوتا ہے۔

خلاصہ اس رویداد کا یہ ہو کہ شمالی ہند میں وائے کے دیوان کی آمد سے پہلے فائز نے اپنا دیوان مرتب کر لیا تھا اور اس لحاظ سے ان کی شاعری شمالی ہند کی ادبی تاریخ میں نہایت اہم حیثیت کی حامل ہے۔

فائز دہلوی کا نام صدر الدین محمد اور والد کا نام زبردست خانی تھا۔ زبردست خانی دراصل نام نہیں لقب ہو گا لیکن اصل نام کا چونکہ ہمیں ذکر نہیں ملتا اس لیے اسی کو نام تسلیم کرنے میں کوئی عرج نہیں۔ فائز نسلا ایرانی تھے اور نہایت باعزت و خوشحال خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے بزرگ کسی پشتول سے ایران اور ہندوستان میں بڑے بڑے مناصب پر فائز ہوتے چلے آئے تھے۔ فائز کے والد عالمگیر کی عسدر میں

* مختلف شعرا کے منتشر شعری نمونے ضرور ملتے ہیں جیسے خسرو، افضل، ہمای، سید رائل، لیکن فائز کی انفرادیت و قدامت صاحبِ دیوان ہونے میں ہے۔

ناظم اودھ تھے اور سہ ہزاری دو ہزار پانچ سو سوار کے منصب پر فائز تھے بعد میں اس میں اضافہ ہوا اور چار ہزار سہ ہزار سوار کا منصب پایا تھا۔ فائز تک پہنچنے پہنچنے اس امارت و ثروت میں بہت کچھ کمی آچکی تھی لیکن فائز کی مختلف تحریروں سے بہ آسانی معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ آرام سے زندگی گزار رہے تھے۔ ان کے نام کے ساتھ "خان" کا لقب موجود تھا ان کو جاگیر بھی ملی ہوئی تھی اور ذاتی وجاہت کا عالم یہ تھا کہ امیر الامراء سے بے تکلفانہ اور بے باکانہ خطاب کرتے تھے۔ کئی جگہ مختلف خطوط میں گھوڑوں کی خریداری کا ذکر بھی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا شمار رئیسوں میں ہوتا تھا۔ یہی ان کی ثروت و خوشحالی سے غرض نہیں ان کی علمی و شاعرانہ حیثیت کو ایک نظر دیکھتے ہیں۔

فائز کو فارسی اور عربی زبانوں پر مکمل عبور حاصل تھا انہوں نے اپنے کلیات کے خطبے میں ۲۵ شاعروں کا ذکر کیا ہے اور ان کی خصوصیات بیان کی ہیں اور ایرانی شاعروں کی تصانیف کے حوالے دیے ہیں اور کثرت سے اشعار نقل کیے ہیں۔ اپنے رسالوں میں حمد و نعت عربی میں لکھتے ہیں۔ بعض اوقات لمبی لمبی عبارتیں عربی میں لکھتے چلے جاتے ہیں۔ انہیں عربی میں نظم گوئی پر بھی قدرت حاصل تھی۔ ان کے کلیات میں ایک غزل ایسی ہے جس کے ہر شعر کا دوسرا مصرعہ عربی میں ہے مثلاً

محو ہوں درین ساجد پیراے حبیب
شاکیا عن قسمتی متا یصیب

ان کی مختلف تصانیف میں عربی مصنفین کے اقوال جڑا کر ہوئے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عربی علوم پر مکمل دسترس رکھتے تھے۔ فائز کی یہ علمیت ان کے کثیر التصنیف ہونے سے بھی ثابت ہوتی ہے سید معود حسین رضوی نے ان کی بیس مختلف تصانیف کا ذکر کیا ہے جو فائز کی علمی استعداد کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ان تصانیف کے متنوع موضوعات کو دیکھتے ہوئے فائز کی علمیت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ایک کلیات فارسی اور ریختہ بھی ان تصانیف میں شامل ہے۔ ان کے اردو دیوان میں ۲۸ مکمل غزلیں اور چار غزلوں کے متفرق اشعار ایک مجلس، ترجیع بند ایک بحر طویل اور تیرہ مثنویاں شامل ہیں۔

صدرالدین فائز حسن پرست و عشق پیشہ شخص تھے۔ ان کی زندگی کا یہی پسوانہ کی شاعری میں ممتاز نظر آتا ہے۔ غزل کا تو خیر موضوع ہی حسن و عشق ہے لیکن ان کی نظمیں بھی اس موضوع سے باہر نہیں جاتیں محسوس میں بھی "دلربا ہی کا ذکر ہے" بحر طویل "میں بھی کسی بے وفا کی نرالی اداؤں کا ذکر ہے۔ تعریف پنگھٹ والی نظم میں بھی پنگھٹ سے زیادہ پنگھٹ والیوں پر زور ہے۔ ایک نظم کا تو عنوان ہی "دروصف حسن" ہے۔ تین نظمیں رقعہ کے انداز میں ہیں جن میں محبوب کے رویے پر اس کی توجہ دلائی گئی ہے کہیں وہ کسی جوگن کے حسن کی تعریف کرتے ہیں اور کہیں "کاچن" اور "بنولن" کی سراپا نگاری پر زور مشاہدہ صریح کرتے ہیں۔ غرض ان کی شاعری کا موضوع تقاضائے شباب کے علاوہ کچھ نہیں۔ وہ ہیں اور محبوب تیسرا کردار نظر نہیں آتا محبوب و محب کے انہیں مکالموں کا نام فائز کی شاعری ہے۔ وہ خود کہتے ہیں "اکثر در وصف حسن خواں شعرے و غزلے طرح می مشد"۔

ان کی غزلوں کا موضوع مجازی عشق ہے لیکن ان کا تصور بلند نہیں ان کا عشق حسن پرستی سے عبارت ہے۔ حسن کی ظاہری شکلیں ان کو متوجہ کرتی ہیں۔ اس عہد کے عام تصور کے مطابق ان کے یہاں سراپا نگاری کے کئی نمونے ملتے ہیں، لہجہ خطاب یہ ہے اور انداز بیان یہ وہ محبوب سے مخاطب ہوتے ہیں اور جو کچھ انہیں

* فائز کے حالات اور تصانیف کے حصے میں معود حسین رضوی کی کتاب "اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر" انجمن ترقی اردو ہند دہلی سے مدلی گئی ہے۔

کہنا ہوتا ہے براہ راست بیان کر دیتے ہیں۔ وہ فارسی کی ذہانت پر ذرا بھروسہ نہیں کرتے ہر بات کو صاف صاف بیان کر دیتے ہیں جو ان کی شاعری کو بیانیہ بنا دیتی ہے لیکن کہیں کہیں رمزیت سے بھی کام لیتے ہیں۔

سہ کر پر تیری اک کا دل ہوا محو ترا عاش بہت باریک ہیں ہے
ان کی نظموں کا تنوع لمحاظ عنوان ظاہر کرتا ہے کہ فائز مختلف مہلتوں میں بیٹھتے تھے اور میلوں ٹھیلوں اور جلسوں میں شرکت کرتے تھے مگر ان میں بھی زیادہ تر حسن کے تاثرات ہی کا بیان ہے۔ فائز نے ان نظموں کے لیے مواد کی فراہمی مقامی فضا سے کی ہے مثلاً "تغریف جوگن" "میلہ بہتہ" "تغریف نہان نگود" "وصف بھنگیڑن وغیرہ میں تمام واقعات و مقامات ہندوستانی ہیں گویا فائز بھی اسی روایت کی پیروی کر رہے ہیں جس کا آغاز محمد علی کی نظموں سے ہوتا ہے اور فائز کے بعد نظیر اکبر آبادی اس راہ پر چلتے ہیں۔

فائز کا کلام بھی اس عہد کے عام رواج کے مطابق مقامی اور غیر مقامی اثرات کا آمیزہ ہے وہ تشبیہوں اور استعاروں اور تلمیحات میں ہندوستانی چیزوں سے بھی کام لیتے ہیں جیسے :

کیلے کے کٹا بھے تھے لائم دو ہاتھ جو دیکھ کے مچھلتے تھے کیلے کے پات
کنک سول صفادار ہے دو بدن جو کنول ڈال سے ہاتھ گل سے چمن
اور فارسی کا اثر بھی موجود ہے مثلاً :

اس ساتھ سرخاں کو نہیں کچھ برابری یوسف سے یہ نگار پری زاد کم نہیں
وہ سادگی اور حقیقت پرانی کو تخیل و صنعت گری پر فوقیت دیتے ہیں اسی لیے انہوں نے نظموں کے لیے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے جو ان کے مشاہدے کی زد میں ہیں اور جن کی نقشہ کشی کے لیے انہیں خواب کا سہارا نہ لینا پڑے حقیقت نگاری کی یہ صفت اس وقت کے دکنی شہنشاہوں میں بھی موجود ہے فائز بھی اسی روایت کی پیروی کرتے ہیں۔ انہوں نے کلام کو سجانے کے لیے صنعتوں کا سہارا بہت کم لیا ہے کہیں کہیں کوئی صنعت نظر آ جاتی ہے ورنہ عام طور پر وہ سلاست اور سادگی کو اہمیت دیتے ہیں۔
ان کا کلام صحت زبان اور حسن بیان سے آگے نہیں بڑھتا۔ غور و فکر کے آثار اور گہرائی و گیرائی کے آثار نہیں ملتے البتہ تشبیہات میں جہتیں ملتی ہیں اور کئی ایسی تشبیہات ملتی ہیں جو فائز کی اپنی ہیں۔

سب چکورے بھنگیڑ خانے پر جیسے کوئے ہیں آشیائے پر

ندی پر نمایاں ہیں سیمیں بدن جو روپے کی تھالی میں ڈھلتے بدن

ایرانی تہذیب اور فارسی کے غلبے کے اثرات

(الف) موضوعات و اسالیب شعر پر

(ب) صنائع شعری پر

(ج) تنقید شعری کے معیار پر

اُردو شاعری میں ایرانی تہذیب کے خط و خال اور فارسی کے اثرات بہت دور تک تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ امیر خسرو کا مشہور زمانہ ریختہ ہو یا افضل کے مبادیہ ماسہ کی زبان میں موجود فارسی عناصر اس سب میں یہ اثرات کار فرما ہیں لیکن یہ محض اثرات ہیں غلبے کی صورت نظر نہیں آتی۔ کچھ باب میں ہم نے دکنی دور کی اُردو شاعری کا جائزہ پیش کیا جس سے یہ بات کھل کر سامنے آگئی کہ چند شعری کا زمانوں سے قطع نظر اُردو شاعری کی سنجیدہ نشو و نما شمال سے دُور دکن کی سرزمین پر ہوئی اور مقامی روایات غالب رہیں، فارسی مضامین اپنا کئے بھی گئے تو ایک اجنبی فضا اور زبان کی ناموزونیت نے اسے بھاشا سے قریب رکھا۔ فارسی اثرات نسبتاً کم ہیں جو تلاش کرنے پر نظر آتے ہیں یا کم از کم یہ تو کہا جاسکتا ہے کہ مقامی و غیر مقامی دونوں اثرات موجود ہیں۔ اسی لیے تذکرہ نگار جب دکنی شاعری کو فارسی معیار پر پرکھتے ہیں تو انہیں سخت بالو سی ہوتی ہے اور وہ دکنی شعراء کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے چنانچہ میر تقی میر، نکات الشعراء میں ولی، سید عبدالولی، سراج اور آزاد کے سوا کسی دکنی شاعر کو اہمیت نہیں دیتے اور ظاہر ہے کہ یہ دکنی روایت کے آخری دور کے وہ شعراء ہیں جن کے یہاں فارسی اثرات نسبتاً زیادہ گرے ہیں۔ میر کے الفاظ یہ ہیں :

و مخفی نہ اند کہ احوال یکے ازیں شاعرانِ سمت دکن کہ رُبلے رُتبہ اند، مگر
بعض چنانچہ ولی و سید عبدالولی و سراج و آزاد کہ معاصر ولی بود مرثیہ
مربوط گوئی بدست ایشان یافتہ میشود۔ باقی سر کلافہ داشت حرف
دن ہمہ ہلکم است (۱)۔

شمالی ہند دکن کے مقابلے میں ایران اور فارسی سے زیادہ قریب رہا۔ دلی کے سلاطین کا تعلق ایرانی افغانستان سے بہت گہرا تھا۔ ان کی بیگمات بالعموم ان ایرانی شہزادوں کی لڑکیاں تھیں جو اس زمانے میں ایران کی خانہ جنگیوں، معاشی بد حالی اور تارتاریوں کی یورشوں سے خانہ برباد ہو کر تلاشِ معاش میں ہندوستان آئے تھے (۲)۔ دہلی دار الخلافہ تھا لہذا ایران سے چلنے والی ہر نئی تحریک یہاں پہنچتی تھی اور زندگی میں گھل مل جاتی تھی۔ دہلی میں ہمیشہ فارسی کو سرکاری زبان کا رتبہ حاصل رہا۔ اکبر کے عہد میں جب کہ مقامی اثرات کے بہت سے ثبوت ملتے ہیں سرکاری زبان فارسی ہی رہی بلکہ اس کا عہد

فارسی کے فروغ کے لیے لودھیوں کے بعد سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ محمد شاہ زنگیہ جن کی سات لاکھوں نے ہندوستان کی آب و ہوا میں پرورش پائی اور ان میں سے ایک نے بھی ترکستان کی ہوا نہیں کھائی وہ بھی ترکی بولتے اور فارسی کو اپنی مادری زبان سمجھتے تھے۔ اُردو زبان ہو جانے کے بعد بھی سرکاری زبان فارسی ہی رہی۔ اُردو کے اخبار اور رسالے ۱۸۵۷ء سے پہلے نکلنے شروع ہو گئے تھے مگر عام مدارس کا دروازہ مدت تک اُلو کے لیے بند رہا اس کی وجہ لال قلعے کا دفتر آخری دم تک فارسی میں ہونا اور لوگوں کی قدامت پسندی قیاس کرنا چاہیے (۴)۔

جب دکن میں اردو شاعری مروج ترقی کر رہی تھی اس وقت دہلی اور شمال کے دیگر مقامات پر شعراء فارسی میں طبع آزمائی کر رہے تھے (۵)۔ شاعروں میں فارسی کلام پڑھا جاتا تھا، فارسی شاعری ہی درباروں میں تقرب حاصل کرنے کا ذریعہ تھی۔ فارسی شاعری کی یہ مقبولیت ایرانی ادب کے فروغ کا سبب بنی اور ایرانی شعراء جو قیام درجوق ہندوستان کا رخ کرنے لگے۔ چنانچہ امیر خسرو، میر حسن، فیضی، غنی، بیدل، غنیمت اور ناصر علی جیسے چند نفوس کے سوا تمام تہذیبی اہل سخن ہیں جو وقتاً فوقتاً شاہان ہند کی فیاضیوں کا شہرہ سن ایران سے ہندوستان آئے اور یہیں کے ہو رہے (۶)۔ ان حالات میں قدرتی امر تھا کہ شمالی ہند بالخصوص دہلی میں اردو شاعری نے آنکھ کھولی ہوگی تو خود کو ایک طرح کے احساس کتری میں مبتلا پایا ہوگا اسی احساس کتری کا نتیجہ ہے کہ اردو شعراء اکثر اپنا یا دوسرے اردو شعراء کا موازنہ دیکھ کر افسوس کرتے ہیں مثلاً میر حسن تذکرہ شعراء اردو میں قائم کے متعلق لکھتے ہیں: ”طریض بطریض آملی می مانند“ اور میر کے لیے لکھتے ہیں: ”طریض مانا بطریض شغائی“ یہ آریوں ہی قائم نہیں ہو گئیں بلکہ یہ حضرات شعری طور پر فارسی گو شعراء کا تتبع کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں اور ایسا کرنا ان کی تہذیبی مجبوری بھی تھی اسی احساس کتری کا اثر ہے کہ وہ فارسی شعراء کی زمینوں میں غزلیں لکھ کر بعض مشہور فارسی اشعار کا ترجمہ کر کے یا فارسی اشعار اور مصرعوں پر تصنیف کرنے کے عمل سے گزر کر نفسیاتی تطہیر کرتے ہیں اور تصویر ہی تصور میں اپنے آپ کو فارسی گو شعراء کے مقابلے میں لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ترجموں کا یہ رجحان دکن کے شعراء میں بھی ملتا ہے بلکہ ان کے گرد و پیش کے ماحول نے انہیں مقامی روایت سے قریب رکھا اور ان کی انفرادیت بھی برقرار رہی لیکن دہلی کے شعراء تہذیبی اعتبار سے بھی گویا ایران ہی میں آباد تھے اس لیے ان کا مرتبہ مقلد کا ٹھہرا ان کی انفرادیت فارسی میں گم ہو گئی جس کا ذکر آگے آئے گا۔

مغلوں کی فتوحات نے شمالی ہند کی تہذیب و معاشرت کو زبدا کے تمام جنوبی علاقے اور گجرات میں پھیلا دیا (۷)۔ ۱۵۱۹ء تک (جونی الوقت ہمارے مطالعہ کا نقطہ آغاز اور اردو شاعری کا شمال میں دور ابتداء ہے) عالم یہ ہو چکا کہ بقول شیخ چاند ”یہ کمنا دشوار تھا کہ اورنگ آباد دکن کا شہر ہے بلکہ شمالی ہند کی بستی معلوم ہوتا تھا (۸)۔ اورنگ زیب نے اپنے دور حکومت کے آخری ایام اورنگ آباد میں گزرائے اور اس وقت اس شہر کی حیثیت پایہ تخت کی سی رہی۔ سیاسی مرکز ہونے کے ساتھ ساتھ اورنگ آباد شاعری کا بھی مرکز بن گیا (۹)۔ لیکن اس دور کی دکنی شاعری بھی ان تہذیبی اثرات کی وجہ سے فارسی روایات سے آہنی قریب ہے کہ پہلے کبھی نہ تھی۔ یہ تبدیلی اس وقت اور واضح نظر آتی ہے جب ہم دلی اور اس کے دکنی معاصرین کی شاعری کا موازنہ قدیم دکنی شعراء سے کرتے ہیں۔

شمالی ہند میں مغلوں کے زیر اثر ایرانی تہذیب کے اثرات شباب پر پہنچ گئے تھے مغلوں نے ان روایات کا بڑا رچا ہوا مذاق پیدا کیا تھا۔ فارسی زبان اور اس کی ادبی و شعری روایات افراد کے مذاق میں پوری طرح رچ گئی تھیں۔ ان حالات میں ظاہر ہے مقامی تہذیب اور کلچر کی روایت کا اثر باقی رہنا

مقامی اثرات زائل ہو گئے اور فارسی کی مضبوط روایت نے شاعری کی دوشیزہ کو اپنی بانہوں میں جکڑ لیا۔ پہلی مرتبہ یہ آواز ولی کی شاعری میں نمایاں ہوئی۔ ولی اور اس کے معاصرین کا اسلوب و ادب قدیم سے مختلف ہے۔ ان کے یہاں فارسی کے اثرات گرے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ آگے چل کر اور گرے ہوں گے کیونکہ اب اردو شاعری نے اپنا رشتہ فارسی کی بچتہ تر روایت سے جوڑ لیا اور ولی کے ذریعے اردو شاعری ان لوگوں تک پہنچی جو فارسی روایت سے عالموں کی طرح واقف و آشنا تھے۔

ولی نے اردو شاعری کے لیے رہبر کامل کا کام کیا انہوں نے ہیئت، مضامین خیالات اور طرزِ ادا اسلوب غرض ہر اعتبار سے فارسی کے طرز پر ایک دیوان مرتب کر کے اردو شاعری کے لیے ایک ایسی شاہراہ تیار کر دی جس کی دلفریبی نے عموماً ہر سخن سنج کو حتیٰ کہ ہندوستان کے فارسی گو کہ مشق شعر کو بھی اپنا گرویدہ بنا لیا (۱۳) چنانچہ بیدل جیسا استاد فارسی بھی اس طرف متوجہ ہوا اور اردو میں ایک غزل کہہ ڈالی* (۱۴)۔

تذکرہ نگاروں کے بیان کے مطابق ولی نے عالم گیر کے عہدِ حکومت (۱۶۰۰ء) میں دہلی کا سفر کیا (۱۵)۔

شاہ سعد اللہ گلشن نے ولی کو ان الفاظ میں مشورہ دیا۔

”ایں ہمہ مضامین فارسی کہ ہیکارافتادہ اند در ریختہ
خود بکار ببر، از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت“ (۱۶)۔

گویا شمالی ہند میں اردو شاعری کی بنیاد ہی اس نصیحت پر قائم ہوئی کہ فارسی مضامین کو اردو قالب میں ڈھالا جائے اس طرح کہ مضامین فارسی سے ماخوذ ہوں اور زبان اردو ہو۔ ولی نے اس مشورے کو قبول کیا اور ولی کے دیوان کی ہمراہی میں اردو شاعری نے فارسی مضامین کے ساتھ اپنے سفر کا آغاز کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے ہندوستان کی سرزمین میں ایران کا باغ کھل اٹھا۔ تخیل کی رفعت، مضمون آفرینی اور خیال آرائی اردو شاعر کا اسلوب بن کر سامنے آئے اور اردو شاعری ان الزامات کی سزا دہن لگئی جن کے مطابق ”اردو شاعری اپنی قدرتی پیداوار کو چھوڑ کر ایران کی طرف قدم بڑھاتی ہے اور اپنے تمام اساسی مضامین کا مواد ایران سے لیتی ہے“ (۱۷)۔

ایران کے مخصوص تمدن نے عشق، امر و پرستی، جفا، محبوب، عاشق کی بے جہتتی، رقیب و رقابت، رندی و سیکشی، تصوف، فلسفہ، اخلاق مدح و ذم وغیرہ کو فارسی شاعری کے بنیادی مضامین بنا دیا تھا۔ تقریباً انہی موضوعات کی گونج اردو شاعری میں سنائی دیتی ہے۔

عشق: ایرانی شاعری کے تمام بنیادی موضوعات کا سرخیل ”عشق“ ہے۔ یوں تو عشق ایک فطری جذبہ ہے ہر انسان اس نشہ تیز تر کا خمار آلود ہے لیکن ایران اس خصوصیت میں اور تمام ملکوں سے بڑھ کر اسے یہاں مدت دراز کے تمدن نے انسانی جذبات کو نہایت لطیف اور زوداشتعال بنا دیا تھا اکیس لے ذرا سی تحریک پر یہ شعلہ بھڑک اٹھتا تھا (۱۸)۔ ایرانی تہذیب کی لطافت نے برصغیر کو بھی اسی رنگ میں رنگ دیا۔ فارسی شاعری کی ابتدا کسی بھی صنف سے ہوئی ہو لیکن غزل نے جو عشق کے اظہار کا کامیاب ترین وسیلہ ہے تمام اصنافِ سخن کا چراغ گل کر دیا۔ اسی طرح ہندوستان میں ”مثنوی“ سے فارسی اثرات کی ابتدا ہوئی

اور جب یہ اثر بچتہ ہو گیا تو غزل کا بازار گرم ہوا۔ دکن کی شاعری کی بنیاد غزل نہیں مثنوی ہے لیکن ولی کا عہد غزل سے عبارت ہے۔ اس دور میں عشق کو ناشرافت اور اعلیٰ نسب کی پہچان سمجھا جاتا تھا۔ کچھ یہ تشرکھا کے ہوئے تھے، کچھ یہ ظاہر کرتے ہوئے فخر محسوس کرتے تھے کہ وہ کسی پر عاشق ہیں۔ بے عشق نہ کی کا تصور محال تھا،

* مت پوچھ دل کی باتیں یہ دل کہاں ہے ہم میں۔۔۔ اس تہم بے لسان کا حاصل کہ۔۔۔ پتہ ہم میں

میر کے والد میر کو ان الفاظ میں عشق کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔

.... عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف است اگر عشق نمی بود

نظم کل صورت نمی بست۔ بے عشق زندگانی دبال است (۱۹)۔

”عشق“ کسی ایک قوم کے ساتھ مخصوص نہیں لیکن بعض خصوصیات ہر قوم کے ساتھ مخصوص ہیں جو اس کی تہذیب نے اسے بخشی ہیں۔ ایران کی عشقیہ شاعری میں معشوق بھی مرد ہے عاشق بھی مرد۔ اردو شاعری نے ابتدا میں ہندی شاعری کا طریقہ روارکھا لیکن جب فارسی کا غلبہ ہوا تو محبوب کو مذکر باندھا جانے لگا۔ یہاں تک بھی غنیمت ہے لیکن جب ایسے مضامین بیان کیے جاتے ہیں جو امر دہرستی کے ذیل میں آتے ہیں تو بغیر کسی جواز کے ایسے فارسی کا اثر کے بغیر چارہ نہیں رہتا کیونکہ ایرانی شعراء کا یہ محبوب موضوع ہے۔ اس موضوع کا پس منظر ایران کے مخصوص تہذیبی و فکری حالات ہیں جن میں تصوف اور معاشرت شامل ہیں۔ ان پر اگر تفصیلی روشنی ڈالی جائے تو بات آگے بڑھانے میں سہولت ہوگی لہذا دیکھتے ہیں۔

ایران میں عشقیہ شاعری کی تاریخ تصوف سے شروع ہوئی۔ تصوف کی تعلیم کا حرف ابجد ”عشق“ ہے۔ صوفیہ نے عشق حقیقی کو مجاز کے پردے میں بیان کیا تھا لہذا غیر صوفی شعراء نے بھی انہی اصطلاحات میں دنیاوی عشق کو بیان کرنا شروع کر دیا گویا اب معاملہ مجاز در مجاز کا ہو گیا۔ صوفیہ نے ”المجاز قنطرة الحقیقة“ کے پیش نظر سادہ ردیول سے عشق کرنے کی تلقین کی تھی۔ ان کا عشق بلند سطح اور پاکیزہ تھا ان کا مجازی معشوق منظر خدا کی حیثیت رکھتا تھا لیکن یہ عشق زیادہ دن تک راست روٹ پر قائم نہ رہ سکا۔ ابتدائی دور میں تو یہ تخیل شعری حقیقی رنگ سے قریب بلکہ رفتہ رفتہ مجاز حقیقت پر غالب آگیا۔ ہر صاحب دل صوفی نہیں ہوتا لہذا عشق کرنے کا زاویہ تو صوفیہ نہ رہا لیکن درمیان سے صوفی بہت گیا۔ منظر باقی رہا حقیقت ختم ہو گئی۔ طبیعتوں کی رسم پرستی اور کم بہمتی نے مجاز کو تو قبول کر لیا لیکن تزکیہ نفس کی تعلیم کو کھلا دیا اور یوں عشق کے نام پر مذموم افعال و حرکات فروغ پا گئیں۔

ایران میں جس وقت شاعری شروع ہوئی عالم یہ تھا کہ ترک غلام جو عموماً حبس ہوتے تھے کھر کھر پھیل گئے اور مجالس عیش میں سائی گری اور بزم آرائی کی خدمت انہیں سے سعلی سی۔ وہ ہوت و ہوت ہیں، سفر و حضر میں ساتھ رہتے تھے اور پیش خدمتی کے ساتھ ہم دم و ہمزبان جاتے تھے (۲۰)۔ رفتہ رفتہ یہ غلام منظور نظر بن گئے شعراء نے اپنے اشعار میں ان کا ذکر کرنا شروع کر دیا۔ اکثر سلاطین و رؤسا تک اعلانیہ امر دہرستی کرتے تھے، شعراء سے ان معشوقوں کی تعریف و توصیف میں سرور و بار اشعار لکھوائے جاتے تھے (۲۱)۔ جب آیاز کے سبزہ آغاز ہوا تو خود سلطان محمود کی فرمائش سے فردوسی نے خط آیاز کی تعریف میں رباعی کہی (۲۲) اکثر شعراء کو بھی یہ مرض لاحق رہا۔ حقیقی نے تو اپنی امر دہرستی کے طفیل جان گنوائی، ایک ترک غلام کے ہاتھ سے جو اس کا معشوق بھی تھا قتل ہوا (۲۳) انوری، خاقانی، ظہور، فاریابی، خواجہ نظام سب کی شاعری میں یہ مذاق عام ہے۔ یقینی بات ہے کہ جب ایک مرتبہ اہم اور نمائندہ شعراء کے یہاں اس ہیئت کا محبوب داخل ہو گیا تو دوسرے شعراء نے اس کی پیروی کی اور پھر محبوب کوئی بھی ہو اس کی نقشبندی ہی انداز میں کی جانے لگی اور یہ ایک مسلمہ اصول بن گیا۔ اب کپرس و ناکس نے عشق بازی کا یہی طریقہ اختیار کیا۔ حتیٰ کہ سعدی کو اس رسم کی اصلاح کی ضرورت پیش آئی۔

خرابت کند شاد ہد خانہ کن : بر دل خانہ آباد گرداں بر زن

لیکن ستم ظریفی دیکھیے وہ خود بھی اس سیلاب سے نہ بچ سکے :

ہمہ دانند کہ من سبزہ خط دارم دوست

جب فارسی شاعری کے مضامین اردو میں متعارف ہوئے ایرانی تہذیب کا جز و عظیم یعنی ”تصوف“

عجمی خصوصیات کے ساتھ ہندوستان کے تمدن میں داخل ہو چکا تھا لہذا عشق اور سادہ رویوں کے عشق اس عہد میں عام ہو گیا۔ اُردو پرست اور اُردو اس عہد کی تصانیف میں اکثر نظر آتے ہیں مثلاً "نیرنگ عشق" عالمگیر کے عہد میں غنیمت نے لکھی جس میں لڑکوں کے حسن و جمال اور دلربا حکایات کو نظم کیا گیا اس کی مقبولیت اور داخل نصاب ہونا اس وقت کی سوسائٹی پر روشنی ڈالتا ہے (۲۴)۔ بعض دوسری مثنویاں بھی محاشرے کے اس رنگ کو ظاہر کرتی ہیں۔ سراج الدین آزاد کی "بوستان خیال" میں مجاز سے حقیقت تک پہنچنے کا وسیلہ سادہ روی کو بنایا گیا ہے۔ سودا کی مثنوی قصہ پسر شیشہ گر" اور "در بچہ طفل لکڑ باز" قائم کی مثنوی "در بچہ طفل پتنگ باز" بھی سوسائٹی کے اسی رنگ کو ظاہر کرتی ہیں۔ "مرقع دہلی" میں کئی امارد کا ذکر ملتا ہے جن کی رسائی امرائیک تھی یہ اسی ایرانی تہذیب کا فیض ہے۔ اُردو شاعری کی تاریخ میں عبدالحی تائبان کے حسن و جمال اور اس پر فریفتہ ہونے والوں کا ذکر بھی اسکا مذاق پر روشنی ڈالتا ہے۔ کہتے ہیں شاہ عالم بادشاہ ان کے حسن کا چرچا سن کر ان کو دیکھنے ان کے گھر گئے تھے (۲۵)۔

ریختہ کی گرم بازاری کے لیے اُردو پرستی کے مضامین فارسی ہی کے اثر سے آئے۔ ہندوستان میں ترک غلام نہیں تھے لیکن فارسی کی پیروی میں اُردو شعرا نے اس مضمون کو بیان کرنے میں کوئی دقیقہ اٹھانہ رکھا۔ جیسے جیسے فارسی کا غلبہ بڑھتا گیا اس مضمون میں اضافہ ہوتا گیا چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ دکن کے قدیم شعراء کے ہاں یہ مضمون نہیں ملتا، خط و خسار کا ذکر دو چار جگہ ضرور آیا ہے لیکن دل کے یہاں پہلی مرتبہ اُردو پرستی کے مضامین نمایاں حیثیت میں ملتے ہیں۔

عجب معشوق لڑکا مرہٹہ ہے :۔ مچھائی قند شکر سون ٹھہا ہے
 دمِ جاں بخش نو خطاں مجھ کوں :۔ چشمہ خضر ہے میچا ہے ! (دلی)
 یہیں سے ایک نیا ہنگامہ اُردو شاعری میں فروغ پاتا ہے جو بڑھتے بڑھتے میر کے عطار کے لونڈے اور مصحفی کے طفیل جام تک پہنچتا ہے (۲۶)۔

پیسوں پر ریختے ہیں یہ لڑکے :۔ عشق سیسے تنناں کو ز رہے شرط (میر)
 میر کے یہاں تو خیر اس مضمون کی افراط ہے کہاں تک شعر نقل کیے جائیں لیکن دوسرے بھی کچھ کم نہیں۔
 زبس ہم کو نہایت شوق ہے اُردو پرستی کا :۔ جہاں جاویں وہاں اک آدھ کو ہم تاک رکھتے ہیں

(آبرو)
 رکھے اس لالچی لڑکے کو کب تک کوئی بہلا دے، چلی آتی ہے فرمائش کبھی یہ لاکھی وہ لا
 (ناجی)

تاراج و تاخت فوج کی خط کے کہوں سو کیا :۔ بیل میں اٹھا کے ملک دلوں کا بلود یا (سودا)
 نظر آتا ہے یہ لونڈا مجھے ہر جاں سا :۔ دیکھ اے ہر کوئی ہو جائے ہے سودا کی سا (مصحفی)
 فارسی شاعری کا معشوق چونکہ مرد ہے جو بازار میں گھومتا، میلوں میں شریک ہوتا اور جلسوں میں اٹھتا بیٹھتا ہے اس لیے دوست احباب کا جھگڑ اس کے قریب رہتا ہے، وہ سب سے ہنس کر ملتا ہے، نسوانی شرم اس میں کا ہے کو ہونے لگی لہذا دوست احباب، عاشق کے رقیب بن جاتے ہیں۔ عرب کا معشوق حرم نشین تھا اس لیے رقیب کا لفظ محافظ کے معنی میں استعمال ہوتا تھا جب کہ فارسی میں اس لفظ کا مطلب ہی بدل گیا یعنی ایک معشوق کے چند عاشقوں کو رقیب کہتے ہیں جن میں ہمیشہ لاگ ڈانٹ، مقابلہ اور مسابقت رہتی ہے (۲۷)۔ اُردو شاعری کا معشوق بھی فارسی کے اثر سے

مرد پھیرا گناہاں بھی رقیب پیدا ہو گیا۔ لکھنؤ کی شاعری میں معشوق مرد نہیں مگر طوائف ہے جس بدل گئی لیکن شاہد بازی کے اوصاف برقرار رہے انداز قیوں کی قطار اور رشک و رقابت کے موضوعات فارسی کی طرح اردو میں بھی بیان ہونے لگے۔ دلی ہو یا لکھنؤ حتیٰ کہ دکن تک کی شاعری میں یہ مذاق عام ہے۔ چند مثالیں دیکھئے۔

جب لگ ہے تجھ گلی میں رقیب سیاہ رو تب لگ ہمارے حق میں ہر اک صبح شام ہے (دلی)
آتا ہے فاتحہ کو وہ گلہ رُو رقیب ساتھ لاتا ہے خار قبر پر میری بجائے گل (رتاباں)
اتنا رقیب خانہ بر انداز سے سلوک جب آنکلتے ہیں تو سنے ہیں کہ گھر نہیں • (میسر)

شعراے فارسی کا محبوب حسن و جمال میں جس قدر کیٹتا ہے کردار اس کا اتنا ہی گھناؤنا ہے اردو شاعری کا محبوب بھی انہی صفات کا حامل ہے وہ بے وفائی میں طاق ہے :

• رگہ لکھوں میں اگر تیری بے وفائی کا لمو میں غرق سیلنہ ہو آشنائی کا
دو چار دن کی بات اور ہے ورنہ یہ ہمیشہ کسی کے نہیں ہوتے۔
خوبرو دودن کسی کے ساتھ کر لیں اختلاط پر جو یہ چاہو کہ یہ ہو ویں کسی کے سونہیں (قائم)

• جب اس کی طرف جات ہوں کر قصد تماشا کتا ہے مجھے خوف رقیباں سوں کہ جا، جا (دلی)
عاشق آزاری اس کے مذہب میں شامل ہے کوئی نہ کوئی ایسی بات ضرور کرے گا کہ دل عاشق کو اذیت پہنچے۔
• دشنام کے دینے کی قسم کھائی ہے لیکن جب دیکھے وہ مجھ کو تو ایک جنبش لب ہے (سودا)
وہ بد خو ہے ہوا سے لڑتا ہے بد زبان ایسا کہ بات بات پر گالیاں بکتا ہے :-

• بات کہنے میں گالیاں دے ہے سنتے ہو میرے بدزباں کی ادا (میسر)
• گالیوں کی بارگاہ باندھی اس نے سرگوشی میں رات کیا کہا چاہے تمہا میں اس بدگماں نے کیا کہا (قائم)
وہ وعدہ خلاف ہے، غیار ہے، جھوٹ اس کی گھٹی میں پڑا ہے، ہر جانی ہے، ہر ایک سے قول آشنائی کرتا ہے مگر جھوٹا۔
کہتے ہو آؤں گا میں اک دم کو ایسے ہم سیکر دل دم جانتے ہیں (سودا)
کچھ اعتماد ان کے نہیں اختلاط کا ہر جانیوں سے فائدہ کیا اختلاط کا (مصحفی)

بات دراصل یہ ہے کہ فارسی شاعری کا محبوب چونکہ عورت نہیں تھی جس کے دل میں بھی عاشق کی طرح گرمی جذبات ہوا وہ محبت کا جواب محبت سے دے سکے بلکہ سادہ رد تھا جو اس غیر فطری محبت کا جواب محبت سے نہیں دے سکتا تھا اس لیے جفاکاری کا مرکب بنتا تھا اور بے وفا کھلتا تھا ایک ایک وقت میں کئی سے تعلق رکھتا تھا وہ کسی دوشیزہ کی طرح پاکباز نہیں ہو سکتا تھا۔ اردو شاعری میں یہی محبوب انہی صفات کے ساتھ داخل ہو گیا۔

• دنیا کی ہر زبان کی شاعری کا معشوق اور عیوب چاہے رکھتا ہو لیکن عصمت و عفت کا پتلا ضرور ہوتا ہے یا شاعر ایسا سمجھتا ہے لیکن فارسی شاعری کا محبوب نہایت مقبذ ہے۔ صورتہ جو کہ محبوب کے ظلم کو فاعل مطلق کی رہنا سمجھتے تھے وہ اس جور میں لطف اٹھاتے تھے اس لیے انہوں نے ان واردات کو طرح طرح سے پیش کیا لیکن ظلم و جور کا یہ مضمون متاخرین کے یہاں آکر ابتذال میں بدل گیا۔ انہوں نے محبوب کو ظالم و دغا باز کے ساتھ ساتھ آبرو باختہ بھی بنا دیا۔ اردو شعرا نے اس مضمون میں بھی فارسی کی سیر کی ایرانی تہذیب کے دور زوال کی یہ یاد گاریں اردو شاعری میں در آئیں۔

• صحت میں اس کی کیوں کر رہے مرد آدمی وہ شوخ دشنک بے تہہ داد باش و بد معاش (تیر)

تو بھی بید ہے دغا باز کہ کل وعدہ کر :۔ غیر سے شام ملا ہم کو سحر پر رکھا (صحفی)

کل یوں کما کہ تک تو ٹھہریے تو بولے آپ
نامحرموں سے تم نے کھلوائے بند محرم
اس ڈھب سے کیا کیجے ملاقات کہیں اور
کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
ہیں منتظر مرے سر بازار چار پاترخ (انشاء)
میں تو بھی آہ لے کر کچھ آرزو نہ آیا (نصیر)
دن کو تو بولو ہم سے رہو رات کہیں اور (جرات)
بس چپ رہو ہمارے بھی مضمہ میں زبان ہے (غالب)
اُردو شاعری میں محبوب کو جفا کا دوستم پیشہ، بے رحم و نامہرباں، جلاد اور قاتل کہنے ہی پر اکتفا
نہیں کیا بلکہ حقیقی قتل کے تمام سامان بھی مہیا کر دیے اور ثابت کیا گیا کہ گویا محبوب ایک بے رحم قاتل ہے
جس کے ہاتھ میں کبھی تلوار ہے کبھی خنجر اور کبھی نیچہ کبھی تیرے بھی شکار کرتا ہے اور مصیبت ہمیشہ
بے چارے عاشق کی جان پر آتی ہے مگر عاشق صادق کے لیے یہ فعل باعث اعزاز ہے۔ قتل ہونے کے بعد
عاشق کی طرف سے بدیہ تشکر پیش کیا جاتا ہے دامن سے خون کے دھبے دھوئے کے مشورے دیے جاتے ہیں۔
یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ اس قسم کے مضامین ہمارے یہاں فارسی کے اثر سے آئے۔ فارسی شاعری
میں اس قسم کے خیالات ابتداً شعراء کے حالات گرد و پیش کا نتیجہ تھے رفتہ رفتہ بہ منزلہ اصول مسلمہ
کے ہو گئے اور بعد میں آنے والوں کے لیے ان کی تقلید ناگزیر ٹھیکری (۲۸)۔ ایران میں جس وقت
شاعری شروع ہوئی قومی زندگی تمام تر فوجی تھی (۲۹) سپہ گری نے طبیعتوں کو رزم گری کے قریب کر دیا تھا لہذا
زبان بھی متاثر ہوئی اور سپاہیانہ اصطلاحات وضع ہو گئیں، تشبیہات اور استعارات میں فوجی سامان
کا ذکر ہونے لگا زلیفیں کند، ابرو خنجر، پلکیں تیر، آنکھیں قاتل بن گئیں۔ طبیعتوں کے فوجی جوش نے رزمیہ
کلام کو پسندیدہ نظروں سے دیکھا۔ جنگ کے جو گمراہوں کی خوشنودی کے لیے قصبہ دلوں اور
مثنویوں میں انہی اصطلاحات کا ذکر آنے لگا حتیٰ کہ رزم کا ذکر بھی رزم کے انداز میں کیا جانے لگا۔ جب
ملک میں فوجی تنزل ہوا اور رزمیہ شاعری کی جگہ عشقیہ شاعری نے لے لی تو بھی شاعری کا محبوب "سحابی
پیشہ ترک غلام رہا۔ زبان میں فوجی اصطلاحات پہلے سے موجود تھیں معشوق ملا تو وہ بھی مرد، ظالم اور
سفاک لہذا فوجی اصطلاحات و سامان اور نظموں اور اٹھانے سے قتل ہونے تک کے تمام منظر عشقیہ شاعری کا
ویسے مضمون بن گئے۔

قاعدہ ہے کہ جب عمل کی تلوار کند ہو جاتی ہے تو گفتار کے غازی پیدا ہوتے ہیں اس اعتبار سے
دیکھیں تو ایران کا دورِ متاخر اور اٹھارہویں صدی کا ہندوستان ایک گشتی پر سوار تھے۔ اورنگ زیب
کی وفات کے بعد اور خاص طور پر محمد شاہی عہد میں معاشرہ بے عملی اور روم پرستی کا شکار ہو گیا۔ تخلیق
نے تقلید کے لیے جگہ خالی کر دی۔ تلواریں نیام میں چلی گئیں، ذوقِ معرکہ آرائی میدانِ سخن میں پورا ہوا۔ فارسی
روایت سامنے شخص لہذا قاتل کی آمد، قتل کی تیاری، عاشق کی سخت جانی، قتل کے موقع پر لشکرِ خون
کے رچنے، تلوار کی کاٹ، زور بازو وغیرہ سیکڑوں مضامین سے شعراء کے دواہن بھر گئے۔

چھاتی پر میری مرہم زنگار ہی رہا (سودا)	جب سے ہوئی ہے قابلِ شمشیر وہ کمر
مذت میں نکلے ہے دل افکار کی ہوس (فانم)	قائم تو دیکھ تیغ بخت اس کو منہ نہ موڑ
ماقبضہ نیچے تو تراخوں سے بھر گیا (صحفی)	قیمہ کرے گا کیا کہیں اب مجھ سے ہاتھ اٹھا
جو لگا پیکاں مرے پہلو میں وہ دل ہو گیا (ناسخ)	ایک دل کے کر دیے قاتل نے مجھ کو لاکھ دل
زخم، پر قسمت سے میری کارگر چھپا ہوا (ذوق)	ہاتھ تو ہلکا پڑا تھا یار کی شمشیر کا
تاثر نے لیے مری فریاد کے قدم (مومن)	تلوار لے کے گھر سے جو نکلا وہ جنگجو

داستانِ عشق کا دوسرا بڑا کردار خود عاشق کی ذات ہے فارسی اور اردو شاعری میں اس کردار کی بکثرت دلچسپ، انوکھی اور مبالغہ آمیز تصویریں ملتی ہیں۔ عربی شاعری میں عاشق کی تصویر غیرت و حیثیت اور تمکین و وقار سے مزین ہے جب کہ ایران کے سیاہی اور معاشرتی حالات نے لوگوں کے دلوں سے عزت نفس کا خیال نکال دیا مزید برآں صوفیہ نے ایک ایسے عشق کا تصور پیش کیا تھا جو خدا اور بندے کے درمیان قائم ہے لہذا برابری کا دعویٰ کس طرح ممکن ہے۔ یہ عاشق تو تسلیم و رضا کا پیکر ہے۔ یہی تصورات تبدیل ہوتے ہوئے متاخرین کے یہاں نہایت منفی انداز میں ابھرے۔ اس عہد کی فارسی شاعری میں عاشق اپنے آپ کو نہایت ذلیل قرار دیتا ہے اپنے آپ کو معشوق کی گلی کا کتا کہتا ہے اور اس پر بھی تسکین نہیں ہوتی بلکہ اس کو بھی گستاخی سمجھتا ہے ہر طرح کی ذلت و خواری اور بے قدری کو فخر خیال کرتا ہے (۲۰)۔ برصغیر میں صوفیانہ خیالات کی ترویج، شعرائے فارسی کی پیروی اور معاشرتی زوال کے بڑے بڑے عمل نے اسی قسم کا عاشق اردو شاعری میں بھی مہیا کر دیا۔

مت سگ یار سے دعوائے مساوات کرو اس کے بیٹھے پاؤ تو مہا بات کرو (میر)
ایک دو گالیاں اس شوح کی کھا رہتے ہیں اپنا جور و زور مقرر ہے وہ پارہتے ہیں (محقق)
عشق کے دوران پیش آنے والے مراحل و حالات سے متعلق سیکڑوں مضامین اردو شاعری کا سرمایہ ہیں ان مضامین کا عام انداز فارسی ہی سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ محویت، شوق، انتظار وغیرہ لازماً عشق ہیں۔ فارسی کی تقلید پر منحصر نہیں جو عشق کرے گا ان مراحل سے گزرے گا لیکن ان مراحل کے رد عمل کی صورت میں پیدا ہونے والے مضامین اور ان کی پیشکش فارسی کی تقلید کے بغیر ناممکن تھی کیونکہ ان میں تجربے کی صداقت نہیں بیشتر تقلید کی قیادت نظر آتی ہے مثلاً ایک عاشق کو نا توانی، دیوانگی، چاک دامانی، دشت لوردی، آبلہ پائی، گرہ زاری اور رشک و بدگمانی وغیرہ سے سابقہ پڑتا ہے۔ قدامتے ایران نے ان مضامین کو نہایت سادگی اور جذباتی انداز میں بیان کیا تھا جو اصلیت سے قریب تھا لیکن بعد میں آنے والے شعراء نے طرح طرح کی نکتہ آفرینیاں پیدا کر دیں۔ قدامتے نے لاغری بدن کو اندوہ عشق یا صدمہ جدائی کا ایک لازمی نتیجہ سمجھ کر اس کو کسی موثر طریقے سے بیان کیا تھا۔ متاخرین نے رفتہ رفتہ اسی کی نوہت یہاں تک پہنچا دی کہ فراش جھاڑ و دیتا ہے تو خس و خاشاک کے ساتھ عاشق زار کو سمیٹ لے جاتا ہے معشوق جب صبح کو اٹھتا ہے تو عاشق کو لاغری کے سبب بستر پر نہیں پاتا لالہ چار بچھونا جھاڑ دیتا ہے تاکہ زمین پر کچھ گرنا ہوا معلوم ہو۔۔۔ (۲۱)۔ یہی حال دوسرے مضامین کا ہوا متاخرین نے انہیں ناممکن الوقوع بنا دیا۔ اردو شاعری میں بھی فارسی کے یہ سب مضامین بالکل اسی طرح نظر آتے ہیں جیسا کہ متاخرین فارسی کا شبوہ تھا۔ دکنی دود کی شاعری میں ان مضامین میں سے بہت سے بیان ہوئے ہیں لیکن اصلیت کے ساتھ لیکن فارسی کے غلبے نے ان واقعات کا یہ حال بنا دیا۔

لاغر ہیں ہم ایسے کہ لنگل جائے جو چوٹی
اٹکے نہ ہمارا بدن زار گلے میں (تاج)
ترے کوپے میں تن لاغر ترے رنجور کا
اک غبارِ نالوان ہے کاروانِ مور کا (دور)
دو یا چن میں راتیں اتنا کہ جوں حباب
پانی میں آشیانہ بلبلی بہا پھر (سحق)
ہر گلی کو چہ ہے بستی کا پراچہ کی دکان
دھجیاں ہو کے اڑے بس کہ گریہاں میر (قائم)

ان صراحتوں سے مراد یہ نہیں کہ تمام فارسی شاعری میں ان مضامین کے علاوہ کچھ ہے ہی نہیں یا اردو شاعری ان مبالغہ آرائیوں ہی کا نام ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ جس وقت اردو شاعری نے شمالی ہند میں قدم جمائے فارسی شاعری ترقی کی تمام منزلیں طے کرنے کے بعد زوال کی طرف گامزن تھی تمام ممکنہ امکانات و موضوعات تقریباً بیان ہو چکے تھے ادب انہی مضامین کو اسی انداز میں

بیان کیا جا رہا تھا۔ متاخرین شعرائے فارسی اختراع کی بجائے پیروی کی طرف گامزن تھے۔ فطری طور پر اردو شعر نے بھی ماضی قریب کے انہی متاخرین کی تقلید کی یہی رسمی مضامین اسی مبالغہ آرائی کے ساتھ بیان ہونے لگے لیکن اس کے ساتھ ہی تصوف و اخلاق کے جواہر پاروں کو بھی اردو شاعری نے اپنے دامن میں سمیٹا جو فارسی شاعری کی بھی آہر دہ تھے اردو شاعری کا بھی سرمایہ ثابت ہوئے۔

اردو شاعری میں صوفیانہ خیالات کی آمیزش اتنی ہی قدیم ہے جتنی خود اردو شاعری۔ یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ صرف یہ نے تبلیغی ضرورتوں کے پیش نظر اردو زبان کو اہمیت دی اور مختلف نظموں اور مثنویوں میں صوفیانہ مسائل بیان کیے لیکن یہ بھی درست ہے کہ عہد عالمگیر سے پہلے تصوف عام ادبی روایت میں گھل مل نہیں سکا تھا حتیٰ کہ غزلوں میں بھی جو صوفیانہ اظہار کا بہترین پیمانہ ہے جسم اور جسمانی لوازم سے آگے بات نہیں بڑھتی۔ غزل ابتدائی دہائیوں میں قلبِ قطب شاہ، حسن شوقی، شاہی اور نصرتی وغیرہ کے ہاں عہدوں سے باتیں کرنے تک محدود تھی لیکن ولی کی شاعری میں وہ مضامین اخلاق و حکمت، تصوف و سلوک، عشق و محبت، تجربات و مشاہدات بھی شامل ہو گئے جو فارسی غزل کی خصوصیت رہے ہیں (۳۲)۔

فارسی کی قربت کی وجہ سے شمال والوں کے لیے یہ موضوع تیار نہیں تھا۔ دستِ فلک نے ان کے سامنے حالات بھی ایسے سجاد دیے کہ وہ اطمینانِ قلب کے لیے کسی روحانی سہارے کے متلاشی ہو گئے۔ اور نگہ زیب کی وفات کے بعد سلطنتِ مغلیہ کے تار و پود بکھرنے لگے اندرونی بیرونی سازشوں نے خانہ جنگیوں کا بازار گرم کر دیا۔ صوبے مرکز سے الگ ہو کر مطلق العنانی کا دعویٰ کرتے لگے وراثتِ تاج و تخت آپس میں گھٹم گٹھا ہو گئے۔ دلی کے بادشاہ محض شاہ شہر رخ ہو کر رہ گئے جنہیں بارہ کے سید بردار یا دوسری جماعتیں اپنی مرنی کے مطابق بٹھاتی اُتارتی رہیں (۳۳)۔ دلی پایہ تخت ہونے کی وجہ سے سب سے زیادہ متاثر ہوا۔ نادر شاہ کے قتلے (۲۸، ۶۱) نے یہی سہی کسر پوری کر دی۔ اب سیاسی ابتری کے ساتھ اقتصادی بد حالی بھی منہ کھول کر آن کھڑی ہوئی۔ اس صورتِ حال سے گریزا در فرار کے دوسری راستے تھے یا تو عیش و عشرت میں پڑ کر ارد گرد کے ماحول کو نظر انداز کرنے کی کوشش کی جائے یا پھر عزت نشینی کی زندگی اختیار کی جائے۔ جو لوگ صانع، قانع اور حاسن تھے انہوں نے یہی راستہ اختیار کیا اور اس راستہ پر چلنے کے لیے تصوف بہترین ذریعہ تھا۔ آہستہ آہستہ ذہن و فکر تصوف کے مسائل سے قریب ہوتے گئے اور جب شعرائے فارسی کی جانب رخ کیا تو انہیں فارسی مثنویوں اور غزلوں میں تصوف سے متعلق سیکڑوں مضامین بنے بنائے مل گئے دیکھتے ہی دیکھتے وہ انتِ الوجود، ترکیبِ قلب، مظاہرِ خداوندی، شرفِ انسانی، قلبِ انسانی، حیرت و اضطراب، فنا، بقا، ترکِ خودی، اتباعِ مرشد، عرفانِ نفس جیسے اہم مسائل اردو شاعری کا زیور بن گئے۔

تصوف سے متعلق تصنیفات بھی ہوئیں جن میں مختلف شعراء کی وہ مثنویاں بھی شامل ہیں جو انہوں نے فارسی کی تقلید میں نمیشلی پیرائے میں لکھیں جیسے میر حسن کی ”موزالعارفین“ سعادت یار خاں کی ”ایکا بدنگیں“ اور سراجِ دکنی کی ”بوستانِ خیال“ لیکن تصوف شاید غزل ہی کے لیے پیدا ہوا ہے۔ غزل اور تصوف کا مزاج بہت ملتا ہے۔ قدما یا متوسط طبقہ میں کوئی شاعر ایسا نہیں جس نے ان مضامین کو کم یا زیادہ بیان نہ کیا ہو۔ ”دردِ سودا“، ”سودا“، ”سودا“ اس شراب کے رسیا میں بلکہ متاخرین میں بھی جب تصوف کا اتنا زور نہیں غالب کیفیت کے یہاں بکثرت مثالیں مل جاتی ہیں اور یہ منقولہ صحیح ثابت ہوتا ہے کہ تصوف برائے شعر گفتن خوب است۔ یہاں ہم چند مضامین کی وضاحت شعراء کے حوالے سے کرتے ہیں۔

” وحدت الوجود “

کوش کو بوش کے ملک کھول کے سن شور جہاں
سب کی آواز کے پڑے ہیں سخن ساز ہے ایک (میر)

خود و کل میں منور اپنا ہی فقط ہے اعتقاد
ورنہ جس خرم کو دیکھا باحقیقت دانہ تھا (سودا)

”تزکیہ قلب“

عبث غافل ہوا ہے گا فکر کر کے آنے کا صفا کر آرسی دل کی سکندر ہونے کا (دلی)
منظا ہر خداوندی
ہے جلوہ گاہ تیرا کیا غیب کیا شہادت یاں بھی شہود تیرا داں بھی حضور تیرا
(درد)

”شرف السانی“

احساس نہیں خلق کی نظردوں میں دگر نہ جوں شمع یہ سب بزم نمودار ہے مجھ سے (قائم)
”حیرت“
نقص عرفان ہے انرا طحیر کا علم علم حیرت نہ ہو کر ایسی تو جرأت پیدا (ناصح)
”فنا“
میں گو نہیں ازل سے پرتا ابد ہوں باقی میرا حدوث آخر جا ہی بھڑا عدم سے (درد)
”عرفان نفس“
پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا (میر)
”ترک خودی“
جب تجھے خود آپ سے بیگانگی ہو جائے گی آشنا تب تجھ سے وہ دیر آشنا ہو جائے گا (راغب)
”اتباع مرشد“
ہم قافلے میں عشق کے ہیں ہم کو کیا ہے غم غم قافلے کا قافلہ سالار کھائے گا (مصطفیٰ)
”مشاہدہ الہی“
سب نے دیکھا چین دہر کو پر اہل نظر ہیں وہی لوگ جنہوں نے چین آرا دیکھا (راغب)

فارسی کی صوفیانہ شاعری ابتدا میں عشق و محبت کے جذبات کی ترجمان تھی۔ حکیم سنائی نے اس میں صوفیانہ مسائل بھی شامل کر دیے لیکن صوفیانہ شاعری یہیں تک محدود نہیں رہی بلکہ علوم کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس کا دائرہ بھی وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا اور سب سے زیادہ اثر فلسفے کا ہوا۔ تصوف کے بہت سے مسائل ایسے ہیں جن کی سرحد فلسفے سے ملتی ہے مثلاً وجود باری، وحدت وجود، جبر و اختیار، حقیقت روح وغیرہ اس لیے ان مسائل میں فلسفے کا اثر آنا ضروری تھا (۳۴) فلسفہ اور تصوف میں اس حیثیت سے بہت گہرا تعلق ہے کہ فلسفے میں کثرت ذات باری اور حقائق اشیا سے بحث ہوتی ہے اور تصوف میں معشوق حقیقی یعنی ذات خداوندی اور اس کے عشق و محبت، تخلیق عالم اور حقیقت آدم وغیرہ چیزوں کا بیان ہوتا ہے (۳۵)۔

تصوف اور فلسفے کی اس قربت کی بدولت عراقی، سعدی، رومی، حافظ وغیرہ کے کلام میں فلسفے کو بڑی اچھی جگہ ملی۔ اُردو شعرا نے تصوف کو مکمل طور پر قبول کیا اس لیے ناممکن تھا کہ وہ فلسفیانہ مضامین کو قبول نہ کرتے۔ اُردو میں کوئی مستقل تصنیف تو فلسفے میں نہیں ملتی البتہ متعدد شعرا کے کلام میں جا بجا فلسفیانہ مضامین بالکل اسی نوعیت میں ملتے ہیں جس طرح فارسی شعرا کے یہاں۔ یہ مضامین مختلف اصناف میں پھیلے ہوئے ہیں جن میں غزل اور رباعی کو خاص امتیاز حاصل ہے۔ ہم نے ان مضامین کی وضاحت کے لیے غزلوں کا انتخاب کیا ہے صرف اس لیے کہ غزلوں کے منفرد اشعار بہ آسانی نقل کیے جاسکتے ہیں۔

فلسفہ ایک وسیع علم ہے اس لیے تمام موضوعات کا احاطہ کرنا ممکن نہیں۔ چند موضوعات جو تصوف سے خاص تعلق رکھتے ہیں پیش کرتے ہیں:

فلاسفر کے نزدیک کسی چیز کی حقیقت معلوم نہیں ہو سکتی۔
 شب و روزائے درد درپے ہوں اس کے کسو نے جسے یاں نہ سمجھا نہ دیکھا (درد)
 جو کچھ ہے اصل نہیں فریب ہے، حقیقت عالم محض وہم ہے۔
 یہ تو ہم کا کارخانہ ہے یاں وہی ہے جو اعتبار کیا (میر)
 خیر و شر اضانی ہے، جو کچھ ایک کے لیے مفید ہے دوسرے کے لیے مفید ہو سکتا ہے۔
 خیر و شر کو تو سمجھ ناداں کہ آب خاک کو نافع ہے آتش کو مضر (قائم)
 نظام عالم اور اس کی ترتیب :
 جمع میں اندر عالم ایک ہیں گل کے سب ادراک برہم ایک ہیں (قائم)

تصوف اور اخلاق کا قریبی تعلق ہے اس لیے فارسی شعرا نے صوفیانہ مضامین کے ساتھ ساتھ اخلاقی مضامین کو بھی موضوع سخن بنایا تھا بلکہ اس اعتبار سے فارسی شاعری خاص اہمیت رکھتی ہے۔ پند و موعظت کا جتنا ذخیرہ فارسی شاعری میں ہے دنیا کی کسی زبان میں نہیں۔

ہر ملک کا فلسفہ اخلاق یا اخلاقی نظریات ایک خاص پس منظر میں پرورش پاتے ہیں۔ قاعدہ ہے کہ جس مبرا کی شدت ہوتی ہے اسی کی اصلاح کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ایران کے اخلاقی نظریات کا پس منظر اس ملک کے طرز حکومت اور سیاسی خلفشار میں نظر آسکتا ہے۔ ایران میں شخصی حکومت تھی اور تادمخ یہ بتاتی ہے کہ ان میں سے اکثر حکمرانی عیش و عشرت کے دلدادہ، خود سر، مغرور اور نخوت و جاہ کے پیکر تھے۔ صوفیانے اخلاقی اصلاح کا بارگراں اٹھایا اور سالکین کی اصلاح کے ساتھ ساتھ ان حکمرانوں کی اصلاح کے لیے بے ثباتی، صبر و تحمل، تواضع، حلم، انکسار، عفو و درگزر وغیرہ کی تعلیم عام کی۔ صوفیہ کے نزدیک ان حکمرانوں کی ملازمت، ان کی خوشامد اور دہاری سازشوں میں ملوث ہونے سے بہتر یہ ہے کہ انسان عزت نفس کے ساتھ گوشہ نشینی کی زندگی گزارے اور توکل و قناعت کے ساتھ دن بسر کر دے۔

ترک دنیا، بے ثباتی، توکل، قناعت، عجز، صبر، حرص و طمع، جود و سخا وغیرہ فارسی کے خاص اخلاقی مضامین ہیں اور دشوار نے بھی قطعات، رباعیات اور غزلوں کے متفرق اشعار میں اسی نظام اخلاق کو اپنایا ہے۔ کوئی پہلو ایسا نہیں جو فارسی میں ہو اور اردو میں نہ ہو۔ اردو شاعری کو فارسی کے مقابل لانے کے دعوے کا سب سے زیادہ ثبوت شاید اسی موضوع سے ملتا ہے۔

فارسی شاعری کا ایک اور مسئلہ مضمون، زندگی و مکتبہ سے متعلق ہے جسے اصطلاح میں خریات سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس مضمون کے تحت صرف جام و شراب ہی کا ذکر ضروری نہیں سمجھا گیا بلکہ زاہد، واعظ، شیخ، محتسب کا ذکر بھی اسی ذیل میں آتا ہے۔

ایران میں موسم کی شاندارابی نے دونوں کو لہو و لعب کی جانب ہمیشہ مائل رکھا۔ اہل اہل انقبول اسلام کے بعد اپنے پرانے مذہب کو خیر باد کہہ دیا لیکن زرتشتی کی محبوب رسم شراب خوری نہ چھوٹ سکی (۲۶) میخانے عام تھے، جلوت و خلوت میں غلام ساتی گری کے فرائض انجام دیتے تھے لہذا ابتدا ہی سے شراب نوشی کی داستانیں رقم کی جاتے لیکن حتیٰ کہ معروف بھی میکہ، جام، سبزو، شیشہ، صراحی، نشہ، خمار، ساتی وغیرہ کی اصطلاحات استعمال کرنے پر مجبور ہوئے کیوں کہ جن اشیاء کی کسی ملک میں افراد اور پسندیدگی ثابت ہو جاتی ہے تشبیہ اور استعارے اسی میں سے اختیار کیے جاتے ہیں۔

یہ رسم میکنی اتنی شدید تھی کہ صوفیہ بھی اسے ختم نہ کر سکے صرف اتنا کیا کہ شراب کو معرفت کی بوتل میں بند کر دیا لیکن مجاز و حقیقت کی مراد اتنی قریب ہے کہ خود صوفیاء کے یہاں یہ حقیقت مجاز میں گم ہو جاتی نظر آتی ہے۔

بہر حال حقیقت ہو یا مجاز فارسی شاعری میں اس مضمون کو ایسا بڑھا چڑھا کر بیان کیا گیا کہ پورا ایران پر خسار
لغموں سے گونج اٹھا۔

صوفیہ اور علما میں ظاہر و باطن کی جنگ ہمیشہ سے تھی۔ صوفیا انہیں اپنی ظاہر، ریاکار اور نام و نمود کا
پابند بناتے تھے لہذا آہستہ آہستہ جام و سبو کے ساتھ ساتھ زاہد شیخ پر لعن طعن کا سلسلہ بھی شروع
ہو گیا حافظ کی شوخی نے اسے اور بھی چمکا دیا۔ ہندوستان بھی اس کی زد میں تھا۔ دکنی شعرا میں حافظ کی مقبولیت
موجود تھی۔ حافظ کی زندان آزادی دکنی شعرا میں نظر آتی ہے۔ قلی قطب الدین عبداللہ شاہ نے حافظ کی کئی
غزلوں کا ترجمہ کیا۔ دکنی غزلوں میں تصوف برائے نام ہے لیکن شراب نوشی کا کثرت سے ذکر حافظ کے اثر کا
پتا دیتا ہے اور جب فارسی شاعری کا عمل دخل بڑھا تو یہ مضمون اور بھی مقبول ہوا اور کیفیات و لوازم
شراب کے تمام معیارات اسی طرح برتے جانے لگے۔

ولی کے عہد تک محض جام و شراب اور بہار کا ذکر ہوا لیکن میر و سورا اودان کے بعد زاہد و واعظ کی پگڑیاں
سرمعام اُچھلے لگیں اودیہ نے اتنی بڑھی کہ بقول حالی، مشاعرہ بلا مبالغہ کلال کی دکان بن گیا۔ اسی دکان سے
جرعہ ہائے بے بطور نمونہ حاضر ہیں۔

دُختِ زکچھ ایسی ہے تیری جو تجھ پر ہے حرام جس مصلے پہ چھڑ کے نہ شراب لے خوشامست کہ تابوت کے آگے جس کے خم کے خم ہو گئے خالی مرے مے پیئے سے ہے دور مے اُچھال دو عمامہ شیخ کا مے ہی پھر میں نہ کیوں پیئے جاؤں ساتی ہے مے ہے، یار ہے، بزمِ نشاط ہے	ہم نے تیری ضد سے اب وہ گھر میں ڈالی محنت (میر) اپنے آئین میں وہ پاک نہیں (قائم) آبپاشی کے بدل مے کو چھڑکتے جابیں (میر حسن) نہ نمی جام میں اب ہے نہ تری شیشے میں (مصطفیٰ) لازم ہے بہر کشتی مے، بادباں بلند (ناسخ) غم سے جب ہو گئی ہو زلیت حرام (غالب) چھڑے جواب نہ ساز تو مطرب کو چھڑے (رائس)
---	--

یہاں تک جن موضوعات کا ذکر آیا ان میں سے بیشتر کسی خاص صنف سخن تک محدود نہیں جب کہ ایسے موضوعات
بھی ہیں جن کے لیے مخصوص سانچے متعین ہیں جیسے رزم و بزم، مدح، ہجو و طنز بات وغیرہ۔ اس دور میں جب کہ
فارسی کی تمام اصناف اردو میں منتقل ہوئیں ان کے خاص موضوعات بھی متعارف ہوئے۔ رزم و بزم کے
مضامین کا دکن کی مثنویوں میں ہم مطالعہ کر چکے ہیں یہ مطالعہ دور میں بھی تقریباً ہر اہم شاعر نے کیا اچھی مثنویاں
لکھیں۔ شمال و دکن کی زبان میں جو فرق ہے اس نے ان مثنویوں کو فارسی روایت سے اور بھی قریب کر دیا ہے۔
اس دور میں کوئی قابل ذکر رزمیہ مثنوی نہیں لکھی گئی البتہ عشقیہ مثنویاں بڑی تعداد میں لکھی گئیں جن میں جابجا
بزم کے مواقع آئے ہیں مثلاً میر حسن کی مثنوی ”سحر البیان“ میں جہاں کہیں ایسا موقع آیا ہے ایرانی تہذیب کے مناظر
ابھارے گئے ہیں۔

مدح و بزم کے موضوعات بھی دکنی دور سے چلے آ رہے تھے جن کا ذکر ہم نے پچھلے باب میں کیا۔ یہ اس دور میں
بھی نظر آتے ہیں بلکہ اب زبان کی شان و شوکت اور فنی لوازم کی پابندی معیار و مقدار کے اعتبار سے جاذبِ نظر
ہے۔ میر، سودا، میر حسن، ذوق نے تو خاص طور پر اس صنف کو اپنایا ورنہ کوئی شاعر ایسا نہیں جس نے
تصید سے نہ لکھ ہوں۔ ہجو بات کا موضوع بھی میر، سودا، میرزا حاک، بقار اللہ بقا، محمد امان شاعر اور قائم
کے یہاں نظر آتا ہے۔

اس قدر میں طنز بات کے ذیل میں ایک ایسی فارسی صنف بھی اختیار کی گئی جو اس سے پہلے اردو میں

نہیں تھی یعنی ”شہر آشوب“ اس صنف کا اطلاق ایسی نظم پر ہوتا ہے جس میں کسی حادثے کے بعد شہر کی بربادی، سیاسی و معاشرتی ابتری، مختلف پیشوں اور طبقوں کی تباہ حالی سے پیدا ہونے والی صورت کو ہجو یہ و طنز یہ انداز میں بیان کیا ہو (۳۷) یہ صنف سب سے پہلے محمد شاہی عہد کے قریب اردو میں لکھی گئی تھی شفیق اور نگاہی حاتم، میر، سودا، قائم کے شہر آشوب خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اسالیب

اسلوب بیان کی تشکیل میں پانچ عناصر کار فرما ہوتے ہیں، مصنف، ماحول، موضوع، مقصد اور مخاطب (۳۸)۔ ان عناصر کا الطباق اگر ہم اردو شاعری پر کریں تو حقیقت یہ سامنے آجاتی ہے کہ اردو شعرا کی تربیت فارسی کے زیر سایہ ہوئی تھی، ماحول کا یہ حال تھا کہ فارسی رخصت نہیں ہو گئی تھی صرف یہ محسوس ہو رہا تھا کہ اب فارسی کی جگہ اردو لے لے گی ورنہ شاعری سے ہٹ کر جہاں تک شریک تعلق ہے فارسی ہی کی عملداری تھی۔ وہی شعرا جو اردو میں شعر لکھ رہے تھے جب کوئی تذکرہ ترتیب دیتے تھے تو فارسی کو ذریعہ اظہار بناتے تھے چنانچہ میر یوں یا مصحفی یا گلشن بے خار کے شیفتہ سب کے سب سنجیدہ زبان کی حیثیت سے فارسی کو قبول کیے ہوئے تھے، موضوعات کا بیان ہم کر چکے کہ تمام سرمایہ فارسی ہی سے اردو میں منتقل ہوا۔ جہاں تک مقصد کا سوال ہے تو ہمارا جواب ہے کہ اردو شاعری کی ابتدا ہی رد عمل کی شکل میں ہوئی گویا مقصد منشا ہی یہ تھی کہ کسی طرح اردو جیسی نو وارد زبان کو فارسی کے مقابل لاکھڑا کیا جائے اور جیسی عزت و شہرت فارسی شاعری اور شعرا کو حاصل ہے۔ ریختہ گو بھی اس کے حامل بن سکیں۔ یہ شعرا جن لوگوں سے مخاطب تھے ان کا مزاج بھی فارسی میں ڈھلا ہوا تھا۔ وہ اردو میں بھی وہی موضوعات اور معیار دیکھنا چاہتے تھے جو فارسی کا طرہ امتیاز تھے لہذا لازمی طور پر اردو شعرا نے موضوعات کی طرح اسالیب بیان کے بھی وہی سانچے اور طرز ادا کی وہی شکلیں منتخب کیں جو فارسی میں مروج تھیں۔

اردو شعرا کو متاخرین شعرا کی فارسی سے براہ راست افاد و قبول کے مواقع اکثر فراہم ہوتے رہے۔ جن لوگوں کے دم سے فارسی اسالیب کا آخری عہد عبارت ہے۔ ان میں سے بیشتر بڑے صغیر ہیں آئے تھے۔ عربی ابو طالب کلیم، ظہوری، قدسی، ناصر علی، صاحب وغیرہ مختلف اوقات میں ہندوستان آئے رہے۔ ان شعرا نے صنعت گری کا ایک خاص انداز فارسی شاعری کو دیا تھا۔ ان شعرا کی ہندوستان میں موجودگی امدان کے ساتھ معرکہ آرائی نے پہلے تو ہندوستان کے فارسی گو شعرا کو ان کی پیروی پر مجبور کیا جس کی بہترین شکل ہمیں بتیل کے یہاں نظر آتی ہے اور جب ریختہ کا آغاز ہوا تو یہی اسالیب، زبان بدل کر اردو شاعری میں داخل ہو گئے ابتدا میں زبان کی مجبوری سے سیدنگ و بادار بالین و بلوی شعرا کے یہاں کم کم اور کھنویں اس نے اپنی انتہا کو چھو لیا۔ جس زمانے میں اردو شاعری کا ظہور ہوا اس وقت فارسی شعر گوئی کا فن صنعت گری کے دور سے گزر رہا تھا (۹۱ تا ۱۵۰۲ء) کی بکسوی ادا من و اماں اور تمدن و اصلاحات کی ترقی نے زندگیوں میں لطافت اور نزاکت پیدا کر دی جس نے شاعری کو بھی ظاہری تراش خراش کا پابند بنا دیا مٹا خیر کے لیے دشوار تھا کہ وہ مضامین میں کوئی اضافہ کر سکیں لہذا انہوں نے بھی بہتر سمجھا کہ مختلف طرز و اسالیب ایجاد کر کے اپنی افرادیت کا دفاع کیا جائے۔ مشاعروں کے روانے نے بھی شعرا کی توجہ اسالیب کی جانب مبذول کی۔ فغانی کے زمانے سے یہ طریقہ قائم ہوا کہ کسی امیر صاحب ندائی کے مکان پر شعرا جمع ہوتے تھے، پہلے سے کوئی نہ کوئی طرح دے دی جاتی تھی سب اس طرح میں غزلیں لکھ کر لاتے اور پڑھتے تھے (۳۹) ان مشاعروں میں شریک ہونے والوں نے اپنے حریفوں پر سبقت لے جانے اور سامعین پر

اپنا علمی رعب بٹھانے کے لیے قدم مار کی سادگی کو چھوڑ کر عجیبہ گوئی کا راستہ اختیار کیا۔ مشکل گوئی کے اسی شوق نے مختلف طرز میں پیدا کیں جو سب کی سب دراصل تخیل کے میدان میں پرورش پاتی ہیں اور ان طرزوں کو اپنی پسند اور مزاج کے مطابق ایسی ترقی دی کہ یہ اسلوب ان کے ساتھ مخصوص ہو گئے مثلاً خیال بندی و مضمون آفرینی کا اسلوب جلال، اسیر، عرفی، نظری اور کلیم کے ساتھ مخصوص ہے۔ صاحب نے مثالیہ طرز بیان اختیار کیا۔ بابا فغانی نے اختصار کلام سے خاص اسلوب پیدا کیا معاملہ بندی کے موجد سعدی مانے جاتے ہیں اشرف جہاں قزاقی وحشی بزدی، علی قلی میل وغیرہ نے اسے ترقی دی۔ یہ اسالیب ان مخصوص لوگوں تک محدود نہیں رہے بلکہ اس دور کا خاص مزاج بن گئے۔

اردو شعرا کے یہاں اسلوب کے اعتبار سے فارسی کا تتبع صاف نظر آتا ہے۔ جب تک شاعری رکھ سے وابستہ رہی اس کا اسلوب ہندی سے متاثر رہا لیکن فارسی کے غلبے کے اس دور میں اسلوب واد فارسی کا رنگ اختیار کر گئے۔ اس دور کے اردو شعرا کے معروف و مقبول اسالیب یہ ہیں جو یقیناً فارسی سے اخذ کیے گئے:

۱۔ خیال بندی

۲۔ اختصار کلام

۳۔ مثالیہ انداز

۴۔ معاملہ بندی

سودا، مصحفی، تاریخ، ذوق، غالب، شاہ نصیر، مومن، آتش وغیرہ نے خاص طور پر ان اسالیب کو فروغ دیا۔

خیال بندی:

خیال بندی و مضمون آفرینی کی بنیاد پر واد تخیل پر ہے۔ یوں تو تخیل، شاعری کے لیے اہل فروری ہے یہ قوت جس قدر شاعری میں اعلیٰ درجہ کی ہوگی اسی قدر اس کی شاعری اعلیٰ درجے ہوگی (۴۱)۔ لیکن جب تخیل ہی کو بنیاد بنالیا جائے تو شعر خیال بندی تک محدود ہو کر رہ جاتا ہے جو ایک مخصوص اسلوب کی طرف نشاندہی کرتا ہے۔ تخیل ایک ایسی نازک چیز ہے جو بیک وقت مفید بھی ہے اور نقصان دہ بھی، حالی نے تخیل کی بے اعتدالی پر ان لفظوں میں اظہار کیا ہے:

”جب اس کا قلبہ طبیعت پر زیادہ ہو جاتا ہے اور وہ قوت ممیزہ کے قابو

سے جو اس کی روک ٹوک کرنے والی ہے باہر ہو جاتا ہے تو اس کی یہ حالت

شاعر کے حق میں نہایت خطرناک ہے (۴۲)۔

اردو میں اس کی دونوں صورتیں نظر آتی ہیں بعض شعرا نے اس سے ایک خاص لطف پیدا کیا ہے جب کہ بعض کے یہاں یہ قوت شعر کو چیتان بنادیتی ہے لیکن یہ طے ہے کہ شعر کی بنیاد تخیل پر رکھتے ہوئے ان شعرا کے سامنے ہمیشہ فارسی شاعری رہی ہے کیونکہ ہندی شاعری برہمنی جذباتیت کی شاعری ہے۔ یہاں محض دلی جذبات کو بیان کر دینا ہی حاصل کمال ہے اردو شاعری جہاں کہیں مقامی روایت کی پاسداری کرتی ہے اس کا انداز یہ ہوتا ہے:-

یاد کرنا ہر گھڑی تجھ سے یاد کرنا کا ہے وظیفہ مجھ دل بھیاں کا

عرب کے دور جہالت کی شاعری بھی حقیقت بیانی کے شوق اور شاہدے کی کمی کی بدولت خیال آرائی نہ بن سکی جب کہ فارسی شاعری میں تخیل کا پورا ابتداء ہی سے بڑی تیزی سے بڑھنا شروع ہوا۔ متاخرین شعرا نے فارسی کا یہ ماہر الامیاز وصف ہے کہ وہ قوت تخیل کو بہت زیادہ کام میں لاتے ہیں اور شعر میں کوئی انوکھا مبالغہ

یا جدید تشبیہ یا نازک استعارہ یا حسن تعلیل کا استعمال کر کے ایک معمولی مضمون پر تخیل کی سر بہ فلک عمارت کھڑی کر دیتے ہیں (۲۳)۔

اردو شعرا نے ابتداء ہی میں اس اسلوب کو پسندیدہ نظروں سے دیکھا۔ میر و سودا کے دور سے یہ اسلوب ہر شاعر کے ہاں نظر آتا ہے، غالب و مومن نے اسے کمال تک پہنچا دیا۔ جب کاروان سخن اردھ کی مرز میں پر خیمہ انداز ہوا تو نمائش، تن آسانی، حریفانہ چشمک، عیش و عشرت نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ یہ اسلوب ان کو جاذب نظر معلوم ہوا۔ مقابلے کی فضا نے خیال بندی کو جداعت ال سے آگے بڑھا دیا۔ متاخرین کی تمام نکات آفرینیاں اس عہد کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔ اب شعر کی بنیاد غلو اور رعایت لفظی پر رکھی گئی۔ ناسخ کی شاعری اس اسلوب کی نمائندگی کرتی ہے، یہاں سارا کھیل خیال بندی اور بات سے بات پیدا کرنے کا ہے اب ہم چند مثالوں سے اس اسلوب کی وضاحت کرتے ہیں۔

چمن میں آتے سن کر تجھ کو با د صبا یہ کھیرائی سا غر جبت تک آئے ہی آتے توڑ سب کو جام کیا اس شعر میں سودا پھول کو تخیل کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ شاخ پر کلی آویڑا ہے اچانک محبوب کی آمد کی خبر گرم ہوتی ہے کلی پھول بن جاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے محبوب کی تواضع کے لیے گھبراہٹ کے عالم میں صبا نے سب (کلی) کو توڑ کر جام (پھول) بنا دیا۔ یہاں تو تخیل نے علت و معلول اور اسباب و نتائج کو تبدیل کر دیا ہے۔

گلشن کو ادائیہی ز بس کہ خوش آئی ہر غنچے کا گل ہونا آغوش کشائی ہے (غالب) پھول کا کھلنا شاعر کے علم میں ہے لیکن اس کا تخیل اس کی شاعرانہ توجہ یہ کرتا ہے کہ پھول محبوب کو دیکھ کر آغوش کشا ہو گیا۔

بعض اوقات کسی لفظی تناسب پر شعر کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔

کیا ہی اے طفلِ پرہیزگار کا ہے اثر تیری ٹکڑی کے بکوتر بھی مگر کرتے ہیں (ناسخ)

اکثر اوقات شعر چپیدہ اور شاعری کاریگری اس وقت بن جاتی ہے جب شاعر نہایت اہتمام کے ساتھ کسی چیز کا ذکر کرتا ہے اس کو دوسری چیزوں سے تشبیہ دیتا ہے اور پھر اس شے کی مناسبت سے کیفیات نتائج کا ذکر کرتا ہے۔

جب سے نظروں میں سوائی ہے کمرانِ ایں ہوں بونج دیتا ہے بہت آنکھوں میں پڑنا بال کا (ناسخ) کمر کو بال سے تشبیہ دی اور آنکھ میں بال پڑنے کی تکلیف کا الزام بھی کر رہی عائد کیا یہ سب تخیل ہی کی کار فرمایاں ہیں۔

متاخرین فارسی، تخیل کی بلند پروازی کے لیے مبالغہ اور غلو کا بے حد استعمال کرتے ہیں۔ مرز مندی دکھانے کے لیے بعض اوقات شعر کی تاثیر کی پر دہانی کرتے اردو شعرا اور خاص طور پر لکھنؤ کے شعرا نے اسی انداز کو روا رکھا۔

جدت ادا اور حسن ادا کے مواقع بھی فارسی شاعری ہی نے اردو کو عطا کیے چونکہ ان کی عمارت بھی خیال بندی ہی پر تعمیر ہوتی ہے اس لیے تخیل کا یہ پہلو بھی شعرا کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ غالب و مومن نے اس کو خوب برتا ہے۔ پامال سے پامال مضمون کو نیا بنا دیتے ہیں، دور از فہم انداز اختیار کرتے ہیں۔ اس معنی کو حل کرنا عجب لطف کا باعث بنتا ہے۔ ایک شعر میں کسی کسی معنی کا اہتمام کرنا فارسی صنائی کی یاد دلاتا ہے۔

کر علاج دردِ دل اے چارہ گر لادے اک جنگل مجھے بازار سے (مومن)

کمنایہ تھا کہ علاج درد دل ناممکن ہے مومن اس ناممکن کو بازار سے جنگل لانے سے تعبیر کرتے ہیں کیونکہ جنگل بازار میں نہیں ملتا دوسری طرف یہ بھی بتا دیا کہ میرا علاج دشت نود دی کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ بہر حال خیال بندی و مضمون آفرینی کا یہ اسلوب جدا اعتدال میں ہو یا اعتدال سے باہر اور دشاغری میں جس طرح بھی آیا فارسی کے اثر سے آیا۔ یہاں ہندی شاعری کی طرح جذبے کی منتقلی کے علاوہ رفعت خیالی، حسن ادا، نکتہ آفرینی اور پچیدگی اس اسلوب کی شان ہے اور یہ یقیناً فارسی کا اثر ہے۔ اب ہم اس اسلوب کی چند اور مثالیں بغیر تبصرے کے درج کرتے ہیں۔

دست دینا میں اتنا تنگ اب کا شانہ ہے
تھا سرخ پوش شاید وہ گل چمن کے اندر
میری آنکھوں نے تجھے دیکھ کے وہ کچھ دیکھا
میں بسکہ جوش بادہ سے شیشے اچھل رہے
وہ سے غارتشیں گلیوں میں آوارا ہوا
ہنسنے نہ غیر مجھے بزم سے اٹھانے پر
خیال بندی و مضمون آفرینی دراصل نادر و دور از کار تشبیہات، رنگین استعاروں، حسن تعلیل اور مبالغے کی سحرکاری سے عبارت ہے۔ اُردو شاعری سودا، ناسخ، آتش، غالب، مومن اس اسلوب کے خاص طور پر شائق ہیں ورنہ دوسرے شعرا کے یہاں بھی اس اسلوب کی نمائندگی ملتی ہے۔

اختصار کلام :

صاحب بحر الفصاحت نجم الفنی خاں "اختصار" کی بحث میں فرماتے ہیں :
" اصل مراد کے بیان کرنے میں جو الفاظ ادائیگے ہوتے ہیں یا تو دعا کے مساوی ہوتے ہیں اور اس کو مسافات کہتے ہیں یا اس سے کم اور ناقص الفاظ میں مدعا ادا کیا جاتا ہے مگر ان الفاظ سے مدعا نکل آتا ہے اس کو ایجاز کہتے ہیں یا ادائیگے مطلب میں کچھ الفاظ بڑھ جاتے ہیں مگر بے فائدہ نہیں ہوتے اسے اظلال " کہتے ہیں (۳۳)۔

فارسی شعراء کے شوق پچیدہ گوئی نے انہیں مجبور کیا کہ وہ ایجاز کو اپنے شعروں میں جگہ دیں۔ طریقہ یہ ہے کہ شعر میں کسی بڑے مضمون کو جو کئی شعروں کا متحمل ہو سکتا تھا اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ خیال کے بعض حصوں کو حذف کر دیا جاتا ہے اور ایسا اشارہ دے دیا جاتا ہے کہ چھوٹے ہوئے حصوں کی طرف اچانک ذہن منتقل ہو جاتا ہے۔ اُردو شاعری میں غالب و مومن نے اس اسلوب کو کثرت سے بڑھا ہے ان کے یہاں متعدد مثالیں ایسی تلاش کی جاسکتی ہیں۔

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جاں
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں
اس شعر میں پہلے مصرعے کے بعد اتنا جملہ مخدوف ہے "پھر آج جو خطابِ عادت، جام کی نوبت مجھے تک پہنچی ہے (۳۵)۔
وصل میں احتمالِ شادی مرگ
چارہ گردِ دردِ لا دوا ہے عشق
اس شعر میں مومن ایک پورا جزو چھوڑ گئے ہیں صرف ایک مقدمہ جس میں احتمال کا اختلاف ہو سکتا ہے اسے بیان کر دیا ہے اور دوسرے مقدمہ کی پروا کیے بغیر یہ نتیجہ نکال دیا کہ "چارہ گردِ دردِ لا دوا ہے عشق"۔ یہ سلسلہ ہے کہ ہجر میں عاشق کی جانبری ناممکن ہے۔ وصل کی بابت شاعر شادی مرگ کے قوی احتمال کو ظاہر کر رہا ہے ظاہر ہے کہ عشق کی زندگی دو حال سے خالی نہ ہوگی یا وصل ہو گا یا ہجر۔ ہجر میں مزنا مسلم وصل میں جانی کا جانا غالب پھر اگر دردِ عشق لا دوا نہ ہو تو کیا ہو (۳۶)۔

غالب و مومن پر منحصر نہیں اگر اس نظر سے تحقیق کی جائے تو کثرت سے نہ سہی دوسرے شعراء کے

یہاں بھی بطور مثال اسی اسلوب کی اچھی خاصی صورتیں نظر آسکتی ہیں۔ مثلاً میر کا یہ شعر۔

جو پوچھا کہ گل کو ہے کتنا ثبات کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

اس شعر میں نہایت بڑے مضمون کو بہت مختصر الفاظ میں ادا کر دیا ہے اور اس طرح کہ پورا جز و حذف ہے یعنی "میری عمر میرے بننے تک ہے۔"

اسی اسلوب بیان نے شاعر کو مصرعوں کی چستی اور بندش پر زور دینے کی ضرورت کو محسوس کرنے پر مجبور کیا مسافرا کے قاعدے پر عمل کر کے ایک لفظ بھی زائد از ضرورت استعمال نہیں کیا جاتا۔ اختصار کلام کی اس صفت پر پندت دیا شکر نسیم کی مثنوی گلزار نسیم ایک قابل فخر نمونہ ہے جس میں جگہ جگہ اس اسلوب سے کام لیا گیا ہے۔ ایجاز و سادات کے بے مثلے چند نمونے حاضر ہیں:-

تیورا کے وہیں وہ بار بردش
پوچھا کہ سبب، کما کہ قسمت
طو طابن کر بخشہ پہ آکر
تے پھل گو ند چھال ککڑی

بیٹھا تو گرا، گرا تو بے ہوش
پوچھا کہ طلب، کما قناعت
پھل کھا کے بشر کا روپ پا کر
اس پیر سے لے کے راہ پکڑی (گلزار نسیم)

صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی
مطرب رباب لایا شاہد شراب لایا
کتنے مفلس ہو گئے کتنے تو نگر ہو گئے
بجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
یہ عذرا امتحان جذب دل کیسا نکل آیا

کیا تنگے نے التماس کیا (رتیر)
ہم پر تو اک قیامت عہد شباب لایا (مصطفی)
خاک میں جب مل گئے دونوں برابر ہو گئے (ذوق)
میرا سلام کیو اگر نامہ برے (غالب)
ہم الزام ان کو دیتے تھے قصو اپنا نکل آیا (زفن)

مثالیہ انداز بیان:

کلام میں کوئی دعویٰ کرنا اور اسے صحیح ثابت کرنے کے لیے شاعرانہ دلیل پیش کرنا جو کبھی منطقی طور پر صحیح ہو سکتی ہے کبھی محض شاعر کے تخیل کی پیداوار تمثیلی انداز اور مثالیہ طرز کہلاتا ہے۔ فارسی میں یہ انداز ابتداء سے موجود تھا اور خاص طور پر اخلاقی بیان کے لیے شعر مختلف مثالوں ہی سے کام لیتے تھے۔ عطار کہتے ہیں:

عقل جزئی کے تو اند گشت بر قرآن محیط عنکبوتی کے تو اند کرد سیرغ شکار

یعنی عقل معارف قرآنی کا احاطہ نہیں کر سکتی ایک مکڑی کس طرح سیرغ کا شکار کر سکتی ہے۔

روشن دلاں خوشا بدشاہان نہ گفتہ اند آئینہ عیب پوش سکندر نمی شود

ہمارے خیال میں علوم و فنون کی ترقی نے دلوں میں استدلال کا شوق پیدا کیا اور ذہن ایسے تعمیر ہو کہ بغیر دلیل کے کوئی بات سننے کو تیار ہی نہیں تھے دوسرے یہ کہ اس طریقہ اسلوب سے بات میں زور اور وزن پیدا ہوتا ہے اور تخیل کی قوت سے کام لینے کا موقع ملتا ہے لہذا اس طرز کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ اردو شعرا نے بھی اس اسلوب کو خوبی سے برتا ہے۔ یہ چند مثالیں اس کی گواہ ہیں۔

شوق بن دل میں نہیں دم مار سکتے آہ گرم تب دھواں جتنے سے نکلے جبہ ظلم پہ پوے آگ (آبرو)

سو کھے رخت بھی کہیں ہوتے ہیں پھر ہرے (حاتم)
نخل کا پاؤں نہیں پر نہ پھلتے دیکھا (سودا)
نرس کی گو کہ آنکھیں ہیں پر سو جھٹا نہیں (درد)

پیری میں حاتم اب نہ جوانی کو یاد کر
استقامت ہے عجیب نہیں جس میں لغزش
جواں دیدہ ہیں انہیں گلشن میں جا نہیں

میل شراب عیش سے کیا بے نصیب ہے وہ خلق سے پیش آتے ہیں جو فیض رساں ہیں پوچھ مت و جبر سیدی، اربابِ حسن معاملہ بندی :

واقعہ گوئی کے موجد سعدی ہیں اور اخیر سرود نے اس میں معتد بہ اضافے کیے لیکن عمدتاً خیر میں یہ ایک مستقل صنف ہو گئی۔ اس کا بانی اقل میرزا اشرف جہاں قزاقی ہے (۱۳۰۰ء)۔ اس طرز کو فارسی میں جن لوگوں نے اپنا خاص طرز بنایا ان میں جشتی یزدی، علی قلی جلی اور علی نقی قابل ذکر ہیں۔

معاملہ بندی کے تحت وہ تمام اشعار آسکتے ہیں جن میں حسن و عشق کے وہ تمام واردات و معاملات، مقالات و مطالبات، طنزیات و مضحکات جن کا تعلق جذباتِ عالیہ سے نہیں ہے نہایت سادگی سے بیان کر دیے جائیں اور اس کی نہایت صنعت یہ ہے کہ اس وقت یا حالت کی تصویر یا کیفیت نگاہوں کے سامنے آجائے۔ یہ طرز دراصل عشق کی داخلی کیفیت کی ضد یعنی خارجی شکل ہے۔ فارسی شاعری جب تک صوفیا کے ہاتھ میں رہی یا ان کا تتبع کرتی رہی وہ جذباتِ عالیہ سے محروم رہی اور شعرا و واقعات سے زیادہ کیفیت کے دلدادہ رہے لیکن جب نیشکر نہ رہی اور تمدن کی انتہائی شکل اور دولت کی فراوانی اور امن و سکون کی حالت نے طبیعت کو عیش پرستی کی طرف مائل کیا تو عشق بھی پاکیزگی کے درجے سے نیچے گر گیا اور شعرا خلوت کے باقعات کو جلوت میں بیان کر کے فخر محسوس کرنے لگے۔ سعدی کی واقعہ گوئی موجود تھی، متاخرین کی معاملہ بندی نگاہ میں تھی لہذا اردو شعرا نے نہایت ابتداء میں اس طرز کو اپنا لیا چنانچہ سودا کی ایک پوری غزل اس انداز کی ہے۔

ترغیب نہ کر مجھ کو داں چلنے کی اسے سودا
اس یار نے اب ہم سے یہ چہل نکالی ہے
وارد میں ہوا اس کے کل گھر میں تو یہ دیکھا
تیوری سی چڑھا صورت کچھ اور بنالی ہے
ہر بات پہ ہے میرے اندل سے اسے چشمک
مجھ پر وہ کنایہ ہے نوکر پہ جو گالی ہے
غیر اس کے اشارے سے جب کرنے لگے نوکیں
اٹھائیں یہ کہہ کر تب یاں مرغ کی پالی ہے
اک ان میں سے یوں بولا کیوں جاتے ہو تم بیٹھو
جاؤ گے تو یہ مجلس پھر لطف سے خالی ہے
اس شوخ نے یہ سن کر بولا کہ خدا سے ڈر
سر پر سے بلا اپنے جوتوں کی میں ڈالی ہے

دہلوی شعرا کے یہاں اس طرز کو زیادہ مقبولیت حاصل نہ ہوئی یوں ہر شاعر کے یہاں اردو چار چار

شعر مل جاتے ہیں ورنہ اس طرز کو اصل فروغ اودھ میں حاصل ہوا۔

لکھنؤ کے شعرا بوجہ داخلیت سے زیادہ خارجیت کے دلدادہ تھے۔ یہاں کا محبوب عورت نہیں طوائف تھی، کنگھی چوٹی اور موبات کے خارجی مضامین بیان ہو رہے تھے۔ تصوف کا یہاں کبھی رواج نہیں رہا لہذا مجازی عشق نے اس اسلوب کو خوب چمکایا۔ جرأت و انشاء ان کے مقلدین اور شاگردوں نے اپنی شاعری کا اسلوب اسی طرز کو ٹھہرایا۔ اودھ نظامِ رامپوری نے غالباً لکھنؤ ہی کے اثر سے اس رنگ کو کمال تک

★ مومن و داغ کے یہاں اس کی کثرت ہے مگر یہ قصہ جب کا ہے کہ لکھنؤ کا اثر ان کو متاثر کر سکا تھا۔ دوسرے کہ دودن دال کی دلی کا سماجی ماحول داغ کو پیدا کر سکتا تھا۔

★ اشعار کے تفصیلی نمونوں کے لیے لکھنؤ کا دبستانِ شاعری: ڈاکٹر ابوالیث صدیقی اور مختلف دواہین مطالعہ کیے جاسکتے ہیں۔

پہنچا دیا۔ نظام کے متعلق نیاز فتحپوری لکھتے ہیں -
 "میاں نظام شاہ کے متعلق عام طور پر یہی مشہور ہے کہ وہ ادابندی
 کے بڑے مشاق تھے وہ خود بھی کہتے ہیں -
 حالیہ شعر سن کے مرے کہتے ہیں نظام اب فن شاعری میں تجھے بھی کمال ہے
 حالیہ شعر سے ان کی مراد غالباً معاملہ بندگی ہے اور اس میں شک نہیں کہ
 ان پر یہی رنگ غالب ہے (۴۹) -"

ہم ان واقعات و معاملات کے رنگ، شعرا کے دواہین میں بہ آسانی تلاش کر سکتے ہیں کیونکہ یہ ایسا دھکا
 چھپا رنگ نہیں جسے تلاش کرنا ہر ایک کے بس میں نہ ہو اس لیے ہم مثالوں سے گریز کرتے ہوئے صرف نظام راہپوری
 کے چند شعروں کو ذکر کرنے پر اکتفا کرتے ہیں -

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھ کے ہاتھ	دیکھا مجھے تو چھوڑ دیے مسکرا کے ہاتھ
ہم بیٹھے ہیں آنکھیں دیکھتے ہیں منہ کو کہتے ہیں	باتوں میں وہ تو طال کے ہسلا کے سوراہے
حجت نکالی خوب یہ تکرار کے لیے	سوتے ہیں بوسے کیوں مرے رخسار کے لیے
وہ کھلی آنکھ وہ لب پر ہے ہنسی	ہم نہیں مانتے ایسا سونا
سر کہیں، ہاتھ کہیں، پاؤں کہیں	یہ نئی دھج ہے، نرالا سونا

(نظام)

صنائع شعری

اوزان و بحر، موضوعات، اصناف اور اسالیب کی طرح آرائش و زیبائی شعر کے لیے بھی اردو شعرا
 کو کہیں دور جانا نہیں پڑا۔ فارسی میں ایک ترقی یافتہ نظام پہلے سے موجود تھا، صنعت گری کے تمام حربے یہ شعرا
 پہلے ہی آزمائچے تھے جن کی مثالیں اہل اردو کے سامنے تھیں۔ رجحانہ گو شعرا میں بیشتر وہ تھے جو نہ صرف فارسی
 سے واقف تھے بلکہ فارسی میں دیوان مرتب کر چکے تھے۔ فارسی کی اس قربت نے آرائش شعر کے وہی پہلے یہاں بھی رائج
 کر دیے جو فارسی میں تھے۔ فارسی سے اخذ شدہ مضامین کے پس پشت تکلفات شعری اور ایک خاص قسم کی شعری
 زبان سرگرم عمل تھی۔ فارسی کے غلبے نے اردو شاعری میں بھی ان عناصر کو پنپنے کا موقع دیا تشبیہات
 "لمبیات"، الفاظ و ترکیب اور صنائع بدائع میں فارسی کی مکمل پیروی کی گئی۔

ہر ملک کی تشبیہات اس ملک کی جغرافیائی خصوصیات سے عبارت ہوتی ہیں۔ عربی شاعری میں معشوق
 کی دلف کو رسی سے، کمر کو زنجیر کی کمر سے، معشوق کی انگلی کو مسواک سے تشبیہ دینے کا رواج تھا۔ ایران کی
 جغرافیائی سرسبزی اور تہذیب و تمدن کی لطافت نے بنفشہ، سنبل، یاسمن، نرگس کی تشبیہات وسیع
 کر دیں (۵)۔ اردو شاعری نے بھی بہت جلد ہندی تشبیہات سے دامن چھڑا کر فارسی تشبیہات سے رستہ
 استوار کر لیا۔ محمد حسین آزاد نے آپ حیات میں تشبیہات کے باب میں اس تبدیلی اور فارسی کے اثر و
 روشنی طواری ہے :-

آنکھ کی تعریف میں یہاں مرگ کی آنکھ اور کنول کے پھول اور مولا کی
 اچھلا ہٹ سے تشبیہ دیتے ہیں اردو میں آہو چشم رہے مگر مولے ہوا
 ہو گئے اور کنول کی جگہ ساغر لبریز اور نرگس شہلا آگئی جو کسی نے
 یہاں دیکھی بھی نہ تھی رفتار کے لیے بھاشا میں مہنی، ہنس

(سنبھال کے، تھبے کا نام، جب کہ اس کے دوسرے معنی احتیاط کے بھی ہیں)۔

صنعت ایہام فارسی شاعری کی اتنی پرانی چیز ہے کہ جس وقت یہ فارسی شاعری میں رواج پذیر ہو رہی تھی اس وقت صحیح معنی میں ہندی شاعری کا وجود بھی نہ تھا (۵۲) اس لیے ہندی سے اس کا کوئی تعلق ثابت نہیں ہوتا۔ دھل متاخرین شعرائے فارسی میں صنعت ایہام کا کافی چرچا تھا اور انہیں کے قریب ہمارے ایہام کو شعرا پر ہیں ظاہر ہے کہ انہوں نے اپنے قریبی پیش روؤں کا تتبع کیا (۵۳)۔ یہ بحث اب قطعی نزاعی نہیں رہی ہے کہ ایہام کا تعلق سنسکرت کے "سلیش" سے نہیں بلکہ فارسی سے ہے اس لیے مزید الجھے بغیر ہم چند مثالیں نقل کرتے ہیں۔

معتوق سا لولا ہو تو کرتا ہے دل کوں پیار	کالے کی چاہ خلق میں ظاہر ہے من کے ساتھ (آبرو)
قرآن کی سیر باغ پہ جھوٹی قسم نہ کھا	سیپارہ کیوں ہے غنچہ اگر تو ہنسنا نہ تھا (ناجی)
خوبوں کو جانتا تھا گری کریں گے مجھ سے	دل سرد ہو گیا ہے جب سے پڑا ہے پا لا (مضوں)
یونج مجھے اس دیر کہیں میں کیا پوچھے ہے پتھر کو	مجھ وحشی کو سنا برہمن بتوں نے اپنا رام کیا (سودا)
دینا ہے وہ صیاد کہ سب دام میں جس کے	آجاتے ہیں لیکن کوئی دانا نہیں آتا (ذوق)
سمندر کر دیا آتش رُخوں نے	کہ گر پڑتا ہوں آتے ہی نظر آگ (مومن)
نقش کو اس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں	کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھینچتا جائے ہے (غالب)

ایہام گوئی کے دور تک دوسری صنعتوں کی طرف توجہ بہت کم کی گئی۔ ان شعرا کو ایہام کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتا ہر چیز بے اعتدالی کی نذر ہو گئی لیکن یہ ہنگامہ ختم ہوتے ہی اردو شاعری کو فارسی معیار پر لانے اور توسیع و تنوع کے لیے سنجیدگی سے کوششیں شروع ہوئیں۔ ایہام کی پابندیاں اٹھتے ہی جہاں موضوعات میں اضافہ ہوا وہیں آرائش شعری ضرورتوں نے دو سرے صنائع لفظی و معنوی کو بھی جگہ دی۔ اس دور میں تقریباً تمام صنعتیں بلا تخصیص کم و بیش ہر شاعر کے یہاں کثرت سے تلاش کی جاسکتی ہیں لیکن ایسا کرنا طوالت سے خالی نہیں اس کے علاوہ اس علم پر مستقل تصانیف بھی اردو میں موجود ہیں اس لیے ہم اپنے مطالعے کے لیے صرف ایسی چند صنعتوں کا انتخاب کرتے ہیں جو اردو شاعری میں نہایت عام ہیں۔

تجنیس نام مماثل : کلام میں دو الے لفظ استعمال کرنا جو تلفظ میں مشابہ ہوں اور معنی میں اختلاف ہو۔

ہمارے قتل کو کھینچے ہے جب وہ تیغِ روم ہمارے دم میں تو اس وقت دم نہیں ہوتا (مصحفی)

تجنیس مرکب : یعنی تجانس الفاظ میں ایک لفظ مفرد ہو دوسرا مرکب۔

نہ قتل نہ سیلی نہ سُرخاب ہے تمام ان کے لوہے سے سرخ آب ہے (میر)

تجنیس زاید : دو متجانس الفاظ میں سے ایک کا دوسرے ایک حرف کم یا زیادہ ہونا۔

کام میرا بھی تیرے غم میں کموں ہو جائیگا جب یہ کہتا ہوں تو کہتا ہے کہ ہوں ہو جائیگا (میر)

تجنیس تمام مستونی : جب دو لفظ تلفظ کے اعتبار سے یکساں ہوں لیکن نوع کے اعتبار سے مختلف

صاحبانِ تذکرہ شعرائے اردو مجموعہ لغز، ریاض الفحار، دگل رعنا، شاعرانہ اند اور محمد حسین آزاد سب کا خیال ہے کہ ایہام گوئی اردو میں ہندی سے آئی۔ ان کے قیاس کی بنیاد ہندی دوسروں کے ذمہ معنی الفاظ ہیں لیکن ابنِ تحقیق نے شواہد و حالات سے ان خیالات کی تردید کی ہے دیکھیے ردِ تجرے اور روایت "دراکٹر ابواللیث صدیقی اور تاریخ ادب جلد دوم (حصہ اول)" "دراکٹر جمیل جالبی۔

یعنی ایک اسم ہو اور دوسرا حرف یا ایک فعل ہو دوسرا حرف۔

ساتھ پر لول کے یہ ہم جھولے کہ الٹا ہم نے ڈال جو آم کی تھی سب بڑی ڈالی توڑ (الشام)
تجنیس خطی : اگر متجانس الفاظ پر نقطہ ڈالے جائیں تو مشابہ نظر آئیں۔

ساتی کہاں شراب ہے دیر خراب ہیں پانی کی ہے تلاش مہبت اس شراب میں (غالب)
تجنیس قلب : دو متجانس لفظوں کے حروف کی ترتیب میں فرق ہونا جیسے برات، تار وغیرہ۔
زلفوں کا تار اس کے میں حرز جاں بنا یا ہاتھ اپنے لگ گیا تھا یہ کل کی رات تھے (مصطفیٰ)
رد العجز علی الاستدرا : مصرعہ ثانی کے آخری حصے (عجز) میں آنے والے لفظ کا اسی مصرعہ کی ابتدا میں لانا۔
وہ دن بھی ہو کہ اس ستم گرے ناز کھینچوں بجائے حسرت ناز (غالب)
رد العجز علی الصدر : یعنی جو لفظ مصرعہ ثانی کے عجز یعنی آخر میں آئے وہی لفظ صدر یعنی
مصرعہ اول میں لایا جائے۔

عشق مت کر عشق مت کر مصطفیٰ
تنسیق الصفات : کسی چیز یا شخص کا ذکر صفات کو اتر کے ساتھ کریں خواہ وہ تعریف میں
ہو یا مذمت میں۔

سج گرم نگہ گرم ہنسی گرم ادا گرم وہ نام خدا سر سے ہیں تانا ناخن پاگرم (الشام)
مراعات النظیر : ایسے الفاظ کا ذکر جن میں سوائے تضاد کے کوئی اور تعلق ہو۔
قد تدر آں نگہیں رنگیں زلف سنبل رنہ گل کون ہے اک مشت گل میں جو چین آرا ہوا (ناسخ)
جمع : چند چیزوں کو ایک حکم میں جمع کرنا۔

کیا نہم کیا فراست ذوق و لبصر سماعت تاب دلتوان و طاقت یہ کر گئے مسفر سب (میر)
تفریق : ایک قسم کی دو چیزوں کا ذکر کرنا پھر ان میں فرق ظاہر کرنا۔

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کچے سے بہشت وہی جلوہ ہے ولے اس قدو آباد نہیں (غالب)
حسن تعلیل : کسی وصف کو ثابت کرنے کے لیے کسی چیز کا کوئی ایسا سبب بیان کرنا جو حقیقتاً اس کا سبب نہ ہو
بلکہ فرض کر لیا گیا ہو۔

بے سبب زلزلہ عالم میں نہیں آتا ہے کوئی بیمار تہہ خاک تو پتا ہوگا (میر)
لف و نشر : پہلے چند چیزوں کو جمع کرنا پھر ان چیزوں سے مناسبت رکھنے والی چیزوں کا ترتیب سے
یا بلا ترتیب بیان کرنا۔
کبھی ہے دھیان عارض کا کبھی یا دہرہ دل کو کبھی ہیں خار پسلو میں کبھی گلزار پسلو میں (ناسخ)

تنقید شعری کا معیار

تنقید کی ابتدا اسی وقت سے ہو جاتی ہے جب سے کہ ادب وجود میں آتا ہے (۵۵) اگر یہ خیال صحیح ہے
اور یقیناً صحیح ہے تو ہمیں ہزار غلط فہمیوں کے باوجود اس حقیقت کو تسلیم کرنا چاہیے کہ اردو شاعری کے آغاز
کے ساتھ ہی ایک تنقیدی معیار بھی وجود میں آگیا ہوگا جس کے مطابق یہ شعرا اپنے کلام کو تخلیق و ترتیب
دیتے ہوں گے اور واضح ہو کہ یہ صرف قیاس ہی نہیں بلکہ اس کے تاریخی شواہد بھی موجود ہیں۔ دکن کے شاعر
ملا وجہی نے اپنی مثنوی ”قطب مشتری“ میں چند شعری اصولوں کا ذکر کیا ہے، ہم ان اصولوں سے
بحث کی ابتدا کرتے ہیں۔ ہر چند کہ یہ مثنوی اور اس میں بیان کردہ خیالات اس دور سے قبل کے ہیں
جو اس وقت ہمارے پیش نظر ہے لیکن بہر حال اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جس کی طرف ہمیں آنا ہے لہذا

اس اقتباس کی زحمت قبول کیجئے :

کنا ہوں تجھے پند کی ایک بات
کہ ہے فائدہ اس نے دھات دھات
جو بے ربط بولے تو بتیاں بچیں
بھلا ہے جو یک بیت بولے تیس
سلاست نہیں جس کیرے بات میں
پڑیا جائے کیوں جز لے کر بات میں
جسے بات کے ربط کا نام نہیں
اسے شعر کہنے سوں کچ کام نہیں
نکو کر نوی بولنے کا ہو کس
اگر خوب بولے تو یک بیت لبس
ہنر ہے تو کچھ ناز کی برتیاں
کہ موتاں نہیں باندتے رنگ کیاں

اسی لفظ کوں شعریں لیا تیں توں
کہ لیا ہے استاد جس لفظ کوں
اگر فام ہے شعر کا تجھ کو چھنہ
چنے لفظ لیا ہو ر معنی بلند

اگر خوب محبوب جیوں سو رہے
سنوارے تو نور علی نور ہے

و جہی نے ان اشعار میں چند اصولوں کا ذکر کیا ہے۔ اس کے نزدیک زیادہ کنا خوبی نہیں ہے
کم کو مگر اچھا کہو، کلام میں معنی کا ربط ہونا چاہیے، سلاست ہو، کلام میں معانی کی بلند سی کا خیال رکھنا
چاہیے، اس آئندہ کی پردی کو وہ ضروری سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک صنائع بدائع کلام کا زیور ہیں جس
کی مثال اس نے محبوب کے حسن سے دی ہے کہ محبوب کتنا ہی حسین ہو اگر اس کو زیور پہنا دیے جائیں تو نور علی نور
بن جاتا ہے۔ یہ تمام باتیں ایسی ہیں جو بغیر تنقیدی شعور رکھے نہیں کہی جاسکتیں لیکن پھر بھی یہ خیالات قابل
بیان پسندیدگی سے آگے نہیں بڑھتے۔ پروفیسر ایرو کر دبی نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ تنقید ایک قابل توجہ
مشغلے کی حیثیت سے اس وقت وجود میں آتی ہے جب مبہم، جبلی ترجیح باشعور اور قابل بیان پسندیدگی
میں منتقل ہو جائے اور اس کا عقلی جواز پیش کیا جاسکے (۵۶)۔ اس لحاظ سے اگر دیکھیں تو یقیناً اردو کی وہ تنقید
جس کا نام ہم ذکر کر رہے ہیں اس معیار پر پوری نہ اترے لیکن پھر بھی قابل بیان پسندیدگی کی حد تک
اس نے ترقی ضرور کی۔

تنقید کے لغوی معنی پر کھنے یا برے بھلے کا فرق معلوم کرنے کے ہیں اور اصطلاح میں محاسن اور محایب کا
صحیح اندازہ کرنا اور اس پر کوئی رائے قائم کرنا تنقید کہلاتا ہے (۵۷)۔

تنقید کی اس معنویت سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا۔ تنقید کی تمام تعریفیں اسی خیال کے گرد گھومتی
ہیں لیکن اختلاف دہاں پیدا ہوتا ہے جہاں ”برے“ ”بھلے“ کو پرکھنے کے لیے اصول اور نقطہ نظر تلاش
کئے جاتے ہیں۔ یہ اصول اور نقطہ نظر مخصوص حالات، واقعات، ذہنی رجحان، افتاد طبع اور انداز فکر کی
ردشمنی میں تعمیر ہوتے ہیں۔ یہی وہ مرحلہ ہے جہاں یہ کہنے والوں کو کہ اردو میں تنقید کا وجود بہت بعد
کی بات ہے شدید غلط فہمی ہوئی ہے۔ انہوں نے تنقید کے مغربی اور جدید اصولوں کے مطابق اردو تنقید
کو پرکھا اور جب اس میں وہ کچھ نظر نہ آیا جس کے وہ متلاشی تھے تو جلد بازی میں یہ رائے قائم کر لی۔ زیر نظر
دور میں تنقید موجود ضرور ہے لیکن اس کے کچھ اپنے معیار و اصول ہیں جو اس نے مخصوص حالات اخذ کیے۔
اردو شاعری نے فارسی کی آغوش میں پردکش پائی، ایرانی تہذیب ان شعرا کے ارد گرد بکھری
ہوئی تھی۔ لہذا شعر کے حسن و قبح کا وہی معیار قابل قبول ٹھہرا جو فارسی میں رائج تھا۔ اسی معیار کے مطابق انہوں نے
شعرا پر تخلیق کیے انہی اصولوں پر انہیں پرکھا۔ یہ اصول کیا تھے ؟

فارسی شاعری کا تمام تنقیدی سرمایہ عرب کے ماتخذ ہے۔ فارسی ادب میں تنقید کا کوئی خاص ارتقا نظر نہیں آتا۔ عربی کے توسط سے جو خیالات و نظریات اس تک پہنچے اس نے انہیں کو اپنا لیا اور چند روایات قائم کر لیں (۵۸)۔ عرب میں بھی مربوط تنقید کا کوئی سلسلہ نظر نہیں آتا لیکن چونکہ وہاں ابتداء ہی سے سخن سنجی کا چرچا تھا لہذا ایک تنقیدی معیار ان کے ذہنوں میں ضرور تھا جس کے مطابق بازارِ عکاظ میں منعقد ہونے والے مقابلوں کے فیصلے کیا کرتے تھے دورِ عباسیہ میں جہاں ادب و علوم و فنون کی ترقی ہوئی وہاں تنقید پر بھی فنی نقطہ نظر سے بحث کی گئی اور اس کے باقاعدہ اصول مرتب کیے گئے (۵۹) عربی کے اصولِ نقد میں طرزِ بیان کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے اور ان کتابوں میں اس پر زیادہ زور دیا گیا ہے (۶۰) عربی کے مشہور ناقد ابوالفرج قدامہ کا قول ہے:

”طرزِ بیان شعر کا اصلی جزو ہے مضمون و تخیل کا بجائے خود فاحش ہو نا شعر کی خوبی کو زائل نہیں کرتا شاعر ایک بڑھئی ہے لکڑی کی اچھائی بڑائی اس کے فن پر اثر انداز نہیں ہوتی“ (۶۱)۔

اس کا یہ مطلب نہیں کہ شعر کا معنوی حصہ ان کی نظروں سے اوجھل تھا لیکن یہ ضرور ہے کہ اولیت شعر کے ظاہری پہلو کو حاصل تھی باقی اجزا طرزِ بیان کی منزل کے بعد آتے ہیں۔ ان کے یہاں موضوع پر اسلوب کو فوقیت حاصل رہی۔ لفظی تنقید کا یہ شعبہ بعد کو فنِ بلاغت کے نام سے منسوب ہوا اور اس میں علمِ معانی و بیان کے وہ سارے اجزاء اور لوازم شامل ہو گئے جنہیں صنائعِ لفظی و معنوی استعارات و تشبیہات، کنایہ و مجاز، عروض اور دلیف قافیہ اور بعض دوسری لسانی و لغوی تشکیکات کا نام دیا جاتا ہے (۶۲)۔

یہی اصول عربی کی وساطت سے فارسی پر اثر انداز ہوئے۔ ایران کے درباری ماحول اور جاگیردارانہ نظام نے ان اصولوں میں تبدیلی کی ضرورت ہی محسوس نہ کی۔ درباری سرپرستی اور مالی منفعت کی امید نے ایسے شعرا کی ایک بڑی تعداد پیدا کر دی تھی جو مالی بازیابی یا حوصلہ افزائی کے لالچ میں محض سماجی رنگ دیکھ کر شعر کہتے تھے۔ اس لیے تنقید کا زیادہ حصہ ایسے اصول بیان کرنے پر صرف ہونے لگا جو کہ پابندی سے شعر کی مقبولیت میں اضافہ ہو۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تنقید محض بدیع بیان کی ترمیم شدہ شکل ہو کر رہ گئی جس میں شاعروں کے لیے قواعد لکھے جاتے رہے (۶۳)۔

نظامی عروضی سمرقندی کی کتاب ”چهارمقالہ“ فارسی تنقید میں پہلی کتاب ہے۔ اس میں شعری بنیاد غلو، شالیست پسندی، حسن تعلیل وغیرہ پر نظر آتی ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ شاعری ان کے نزدیک احساسات و جذبات کی ترجمانی نہیں بلکہ ایسا آلہ ہے جس کے ذریعہ سے شاعر حسبِ دلخواہ نتائج نکال لیتا ہے اور اپنی مرضی کے مطابق چیزوں کو ثابت کر دیتا ہے (۶۴) شمس الدین محمد بن قیس الکرازی کی کتاب ”المعجم فی معانی اشعار العرب“ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ اس کے دو حصے فنِ عروض سے متعلق اور ۲ اور علمِ ثانییت و نقد سے متعلق ہیں۔ نقدِ شعر کے حصے میں وہی عیوبِ قوافی، عیوبِ مدح، صنائعِ لفظی کا بیان ہے جو عربی میں تھا (۶۵)۔

اس مطالعے سے یہ بات واضح ہو گئی کہ عربی و فارسی کے اصولِ نقد، لفظی ہنر کاروں کے مطابق وضع ہوئے تھا، مضامین و خیالات کا تجزیہ غیر ضروری سمجھتے تھے، اسلوب، طرزِ ادا، صنائعِ بدائع، چستی و بندش ان کی تنقیدی نظر کا سرمایہ تھے۔ عملی تنقید انہی اصولوں پر کار بند رہی۔ تذکروں میں مجموعی تاثر لکھ دینے ہی کو کافی سمجھا گیا۔ اشعار پر تنقید لفظوں کے درویشی، حسن ادا اور محاورہ بندی تک محدود رہی۔ اردو کی ابتدائی تنقید بھی انہی اصولوں سے آراستہ ہے اردو شاعری کی طرح تنقید نے بھی ایک رو

بہا خطاط معاشرے میں آنکھ کھولی۔ یہ وہ دور ہوتا ہے جب وسعت اور پھیلنے کی بجائے سکڑنے کا عمل معاشرے کی رگ و پے میں جاری ہوتا ہے لہذا فن کار نئے خیالات کی بجائے نئے اسلوب کی طرف متوجہ ہوتا ہے اس میں ہلکاپن آ جاتا ہے اور وہ سطحی باتوں کو آراستہ پرستہ کر کے لطف اندوز ہوتا ہے۔ اسی لیے اس دور (اٹھارہویں صدی) کے ایک بڑے حصے کی شاعری اور تنقید دونوں معنوی جلال کی بجائے اسلوب کے جمال میں گرفتار نظر آتی ہیں بلکہ کسی شاعر کے یہاں معنوی سطح پر بلند ہونے کی کوشش بھی نظر آتی ہے تو بھی تنقیدی اعتبار سے وہ اسی اسلوب کی پیروی کرتا ہے جس کا ابھی ذکر ہوا مثلاً میر کی شاعری اور ان کا تذکرہ "نکات الشعراء"۔

فارسی تنقید ادب برائے ادب کی قابل تھی جس میں معنی سے زیادہ لفظوں کے درو بست کو پرکھا جاتا تھا۔ فارسی کے اثر سے اردو میں بھی یہی تنقیدی اصول مروج ہوئے۔ اردو میں ان خیالات کی بازگشت پہلی مرتبہ دیوان فائز میں سنائی دیتی ہے۔ اس دیوان میں اس نے بطور دیباچہ نظم گوئی پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس میں مصنف نے انہی اصولوں کو مد نظر رکھا ہے جن کا ذکر فارسی ناقدین کی ہر تصنیف میں نظر آتا ہے۔ دیباچے کے اس اقتباس سے بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے :

”تمام اقسام شعر میں چاہیے کہ نظم بدیع ہو، قافیہ درست ہو، معنی لطیف ہو، الفاظ شیریں ہوں، عبارت صاف ہو، یعنی اس کے سمجھنے میں دقت نہ ہو بیان میں تکلف نہ ہو، حرف زائد سے پاک ہو اور الفاظ صحیح ہوں بشاعر کے لیے لازم ہے کہ نظم کے طور و ترکیب کو پہچانتا ہو۔ تشبیہ کے قاعدوں، استعارے کی قسموں اور زبان کے محاوروں سے واقف ہو قدما کی تاریخ اور نظم سے باخبر ہو اور حکما کے کلام کا تتبع نہ کرے اور اپنی طبع سلیم سے جزیل اور رکیک لفظوں میں امتیاز کرے اور جھوٹی تشبیہوں، مجہول اشاروں، ناپسندیدہ ایہاموں، غریب وصفوں، بعید استعاروں، نادست محاوروں اور نامطبوع تکلفوں سے پرہیز کرے (۶۶)۔“

صاف ظاہر ہے کہ ناقد کی پوری توجہ صرف صحت زبان اور حسن بیان پر مرکوز ہے۔ فارسی کا یہ انداز تنقید صرف فائز تک محدود نہیں اس وقت یہ عام رواج تھا کہ معنی و بیان، بلاغت، صنائع و بدائع وغیرہ پر زور دیا جاتا تھا چنانچہ ”سبیل ہدایت“ میں سودا نے شاعر کے لیے یہ باتیں ضروری قرار دی ہیں :

۱۔ الفاظ سمجھ کر استعمال کرے اور مضمون کے ربط اور لفظوں کے صحیح استعمال کا خیال رکھے۔

۲۔ جب تک فن شعر سے پوری واقفیت نہ رکھے دوسروں پر انگشت نمائی نہ کرے۔

۳۔ مرتبہ میں زبان کی صحت، بندش کی چستی، درستی محاورہ اور عروض کی پابندی کا خاص خیال رکھنا چاہیے (۶۷)۔

یہی اصول سودا کی عملی تنقید میں نظر آتے ہیں انہوں نے اسی تصنیف ”سبیل ہدایت“ میں میر تقی نامی ایک شاعر کے سلام پر اعتراض کیا ہے اور تمام لفظی اعتراضات ہیں مثلاً الفاظ کا استعمال برجستہ نہیں محاورات کا استعمال غلط ہے، فصاحت کا خیال نہیں رکھا گیا، قواعد کی غلطیاں ہیں عروض اور قافیہ سے پوری شناسائی نہیں وغیرہ۔ ان اعتراضات کی مثالیں ہم آگے چل کر بیان کریں گے۔

یہ انداز تنقید صرف اسی دور تک محدود نہیں۔ تنقید کا یہ لفظی معیار بہت دور تک چلا گیا ہے۔ جس سے فارسی تنقید کے مضبوط اثر کا اندازہ ہوتا ہے حتیٰ کہ سرسید بھی جب ”آثار الصنادید“ میں شعراء کو اپنے ذوق تنقید سے نا پتے ہیں تو پردہ شعور سے یہی اصول برآمد ہوتے ہیں جب کہ سودا اور سرسید کے درمیان یا فائز اور سرسید کے مابین طویل زمانی فاصلہ حائل ہے۔ سرسید کی رائے ذوق کے بارے میں دیکھیے۔

”اس قدر جامعیت کہ فصاحت، عبارت اور متانت تراکیب اور تمازگی، طرز اور جدت معنی اور غرابت، تشبیہ اور حسن استعارہ اور خوش اسلوبی کنایہ اور لطیف تلمیح اور پیاکی الفاظ اور لبت قافیہ اور نشست ردیف نظم و نسق کلام اور حسن آغا و انجام ایک جگہ جمع ہیں متقدمین سے متاخرین تک کسی اور فرد بشر کو حاصل نہیں ہوئی“ (۶۸)۔

اقل تو ذوق کی شان میں اس قبیہ جاتی انداز کو اختیار کرنے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ذوق کو اس عمدہ تنقید میں بہت زیادہ مقبولیت حاصل تھی اس کی وجہ یہی ہے کہ ذوق کے یہاں زبان کا چٹخاؤ، محاوروں کا استعمال، رد لبت الفاظ وغیرہ پر زیادہ زور ملتا ہے پھر یہ کہ سرسید نے اتنا کچھ لکھ دینے کے بعد بھی نفس شعر پر کچھ نہیں لکھا تمام زور قلم شعر کے ظاہری حسن کو نکھارنے کے سامان کی وضاحت میں صرف کیا۔ یہ اسی لفظی تنقید کا اثر ہے جن کا ذکر ہم اب تک کرتے آ رہے ہیں۔ فارسی تنقید کا ایک بڑا موضوع اصناف سخن کے لیے اصول مہیا کرنا تھا چونکہ اس دور میں شاعری سیکھ سکھانے کی چیز بن گئی تھی اس لیے ناقدین شعر کے حسن کے ساتھ ساتھ تنقید کی کتابوں میں مختلف اصناف کے بارے میں لکھتے تھے کہ انہیں کیسا ہونا چاہیے یا ان میں کیا مضامین نظم کیے جائیں۔ اردو میں بھی جہاں کہیں اصناف سخن کے بارے میں کچھ لکھا گیا ہے انہی اصولوں کی پیروی کی گئی ہے جن کا تذکرہ عربی اور فارسی کتابوں میں ملتا ہے ایک مرتبہ ہم پھر فائز کی طرف پلٹتے ہیں فائز نے اپنے دیوان کے مقدمے میں مختلف اصناف کے اصول بھی درج کیے ہیں مثلاً وہ قصیدہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

فقر کے اعتقاد میں لوگوں کی مدح کرنا دراصل مذموم ہے تاہم اگر شاعر مدح گوئی کرے تو ان باتوں کا لحاظ رکھے اول یہ کہ ممدوح کے قابل مدح کرے... قصیدے کی ابتدا مبارک اور مسود لفظوں سے ہونا چاہیے اور منخوس اور نفی کے لفظوں مثلاً نیست، نباشد، بنود سے دور ہو... جو مدح سب سے زیادہ زبردست ہو اسے آخر میں لانا چاہیے اور کوشش کرنی چاہیے کہ قصیدے کا آخری حصہ نہایت مطبوع اور شاعر کی غرض پر مشتمل ہو اور اس کے لفظ فصیح اور معنی بدیع ہوں... ان لفظوں سے بچنا چاہیے جو مدح و ذم میں مشترک ہوں (۶۹)۔

اس اقتباس میں بیشتر اصول وہی ہیں جو شمس قیس رازی اور دوسرے مصنفین نے تجویز کیے تھے۔ ہم نے یہاں ترجمہ نقل کیا ہے اور وہ بھی مختصر در نہ اصل عبارت میں بعض جملے بھی شمس قیس رازی کی ”المعجم فی معارف اشعار العرب“ سے ملتے ہیں (۷۰) اس سے پتا چلتا ہے کہ انہوں نے اپنے پیش نظر وہی خیالات رکھے ہیں جو فارسی میں رائج تھے۔

باقرا گاہ نے بھی اپنے دیوان کے دیباچے میں اصناف کا بیان کیا ہے۔ آگاہ نے تو ادباً عربی
عجم کے حوالے ہی سے بات کا آغاز کیا ہے :

”ادباً عرب و عجم کے متفق ہو کر کہتے ہیں کہ شاعر قصیدے میں چار جگہ
اہتمام زیادہ صرف کرے اول مطلع میں دوسرا گریز میں
تیسرا اگر شاعر قصیدے میں تعرض بہ ذکر مدعا یا عرض دعا کرے ...
چوتھا درست خاتمہ میں سعی بلیغ کرے“ (۷۱)۔

اس اقتباس میں بھی فائز کی جھلک نظر آتی ہے لیکن یہ فائز کا تتبع نہیں دونوں کا فارسی اصولوں سے
متفق ہونے کا اثر ہے۔

انشار اللہ خان اٹش نے ”دریائے لطافت“ کے آخری باب میں اصناف سخن کا ذکر بھی کیا ہے ان
کے یہاں بھی قصیدے کی تحریف اداس کے مختلف اجزاء کا ذکر اسی طرح ملتا ہے ہم بوجہ تکرار نقل اقتباس
سے گریز کرتے ہیں۔

فائز نے اپنے کلیات کے خطبے میں لکھا ہے : ”شاعر کا کمال صنائع شعر بہ موقوف ہے“ (۷۲)۔
شاعری کی تحریف کا یہی وہ معیار ہے جو فارسی ناقدین نے مقرر کیا تھا۔ نفس شعر سے اغماض برتنے اور اسلوب
و طرز کو بنیاد قرار دینے کا یہی رویہ اردو تنقید میں پیش پیش رہا اور اصلاح کی جانب اٹھنے والا ہر قدم
موضوع سے زیادہ الفاظ پر زور دیتا رہا۔ اسی تنقیدی شعور کا نتیجہ ہے کہ ابتداء ہی میں شعرا اور
ناقدین نے الفاظ کی تراش خراش پر زور دینا شروع کر دیا۔ وہ نہ نمایاں ادب جو تنقیدی نظر رکھتے تھے
اس طرف متوجہ ہوئے کہ ایسے لفظوں کو لغت باہر کیا جائے یا ان میں حتی الامکان کوئی ایسی تبدیلی لائی جائے
کہ شعر میں چستی اور بندش میں روانی پیدا ہو۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ تبدیلیاں فارسی کے الفاظ اور اصطلاحات
و ترکیب سے عمل میں لائی گئیں۔ فارسی کے وہ الفاظ جن کا غلط تلفظ رائج ہو گیا تھا اسے درست کیا گیا۔ ہم یہ نہیں
کہنے کہ وہ زبان جس میں تبدیلی کی ضرورت پیش آئی اتنی مکمل تھی کہ یہ تبدیلی غیر ضروری تھی بلکہ ہم تو یہ کہنا چاہتے
ہیں کہ نہایت ابتدا میں زبان کی اہمیت اس لیے محسوس کی گئی کہ فارسی تنقید کا یہی معیار تھا پھر ان لفظوں کو
روزمرہ سے قریب کرنا، قریب الفہم بنانا اور تلفظ کی درستی ذہن کے اسی گوشے کا نام ہے جس میں شعر کے
ظاہری حسن پر نظر رکھی جاتی تھی۔ حاتم کے دیوان زادہ کا مقدمہ اسی تنقیدی مزاج کا اظہار کرتا ہے۔

زبان ہندی بجا کا رامو قونہ کردہ محض روزمرہ کہ عام فہم و

خاص پسند باشت را اختیار نمود و شہ ازال الفاظ کہ تقلید

دارد بہ بیان سے آرد۔۔۔۔۔ واپچہ ازین قبیل یا شدہ و این قاعدہ

را حاکم کے شعر دہر مختصر کہ لفظ غیر فصیح الشا اللہ بنو ایدہ بود (۷۳)۔

یہ اقتباس ایک نمائندے سے متعلق ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو کی توجہ اس بات پر ہے کہ کسی طرح
لفظی اعتبار سے اردو شاعری فارسی کی طرح فصیح ہو جائے۔ مرنیا منظر جان جانان نے بھی اپنے تنقیدی
مزاج کا ثبوت لسانی تحریک چلا کر دیا۔ انہوں نے بھی روزمرہ کے الفاظ میں فارسی اجزاء کو سمویا اور
بہت سے بجا کا لفظوں کی شکل اور املا میں تبدیلی پیدا کی۔

یہ اصطلاحات صرف اسی دور تک مخصوص نہیں تھیں کہ تنقید کا معیار رہی یہ رہا کہ حسن شعر میں اضافہ
ہو لہذا ہر دور میں اس قسم کی کوششیں اردو شاعری کو میسر آتی رہیں۔ اردو شاعری حسیب لکھنؤ کے

سپر دہوئی تو اس لیے ہیں اور اضافہ ہوا۔ وہاں کے عیش و عشرت کے ماحول نے شعر کے مضمون کی طرف نہ ہی سہی
توجہ بھی ختم کر دی اور تمام کوششیں انسانی پر صرف ہونے لگیں۔ الفاظ کی تینوں سمتوں کی تلاش محاوروں کا

صحت کے ساتھ استعمال، عیوب قافیہ وغیرہ پر بحثیں ہوتیں اور ساز و ساز و تنقید انہی مسائل پر صرف ہوا تا آنکہ ان میں سب سے پیش پیش ہیں۔ آزاد نے ان کے متعلق لکھا ہے کہ ان کے گھر پر شاگردوں کا مجمع رہتا تھا، شعرو شاعری کے چرچے رہتے دوسروں کے کلام پر اعتراضات لفظوں اور محاوروں کی صحت کی تحقیق ہوتی رہتی، اساتذہ کے کلام سے سند پیش کی جاتی اور اس کے بعد فیصلہ ہوتا کہ کون سی سند قابل قبول ہے (۷۷)۔ تا آنکہ ان کے شاگردوں نے عربی فارسی کے لفظ استعمال کیے، تذکرہ تانیث کے قاعدے مقرر کیے، کہا جاسکتا ہے کہ یہ تبدیلیاں زبان کی ترقی کے لیے تھیں اس کا فارسی تنقید سے کیا واسطہ لیکن سوال یہ ہے کہ ہمارے ناقدین کو جب بھی اصلاح کا خیال آتا ہے وہ لفظ و بیان تک محدود کیوں رہتے ہیں۔ اس کا جواب یہی ہے کہ ان کے تنقیدی معیار کی تعمیر میں فارسی کی اسلوب پسندی نے اہم و اہمیت انجام دیا تھا۔ وہ جب شعر کے حسن و قبح کے معیار متعین کرتے ہیں سب سے پہلے زبان کی درستی پر زور دیتے ہیں کیونکہ یہی وہ آلہ ہے جو طرز و اسلوب کو جاذب نظر بنا سکتا ہے اور منسلک برائے کی منزلوں سے برا آسانی گزرا سکتا ہے۔ ان تبدیلیوں کا اثر یہ ہوا کہ شروع ہی سے ہمارے شعرا۔ الفاظ و محاورات ہی کو عملی تنقید سمجھنے لگے۔

جب ایک مرتبہ یہ اصول متعین ہو گئے کہ شعر کی بنیاد صنائع پر ہوتی ہے اور یہ خیال نچتہ ہو گیا کہ اسلوب بلند و منفرد ہو، محاورہ صحیح بندھا ہو، چستی بندش کا خیال رکھا گیا ہو، اساتذہ کا قبح کیا گیا ہو ہر صنف کی تحریف کو مد نظر رکھا گیا ہو تو عملی تنقید میں بھی ان اصولوں کو پیش نظر رکھا گیا، شعرا نے اپنے اردو دوسروں کے کلام کو انہی اصولوں پر پرکھا، اساتذہ نے شاگردوں کے کلام پر اسی روشنی میں اصلاح دی اور معترضین نے انہی خامیوں پر اعتراضات کیے۔ اردو کی اس عملی تنقید کے تین بڑے ماخذ ہیں:

۱۔ تذکرے

۲۔ اصلاحات

۳۔ اعتراضات

تذکرے: اردو تذکرہ نویسی اپنی ابتدائی منزلوں میں فارسی تذکرہ نویسی کی نقل ہے (۷۵) فارسی میں تذکرہ نویسی کا آغاز اس ضرورت کے تحت ہوا تھا کہ اساتذہ کا کلام ایک جگہ جمع ہو جائے اور عام لوگوں کی دسترس میں رہے۔ اردو میں بھی کم و بیش یہی حالات تذکرہ نویسی کا باعث بنے۔ فارسی کا اثر کم ہو جانے کے بعد شعرا رنجیت کی طرف متوجہ ہو رہے تھے اور ایسی محفول تعداد سامنے

آ رہی تھی کہ ان کو محفوظ رکھنا ضروری تھا۔ اہل اردو کے سامنے فارسی کے تذکروں کا نمونہ موجود تھا لہذا ان کی پیروی میں متعدد تذکرے لکھے گئے۔ ان تذکروں میں سے بیشتر کی زبان فارسی ہے جبکہ وہ اردو شعرا کے حالات کو الف پوشتمل ہیں۔ ان تذکروں میں میر کا نکات الشوار، مجتبیٰ کا شعرائے اردو، مصطفیٰ کا تذکرہ ہندی، قاسم کا مخزن نکات، مرزا علی لطف کا گلشن ہند، قاسم کا مجموعہ نغمہ، شفیق کا چمنستان شعرا، کریم کا طبقات الشعراء وغیرہ خاص طور پر مقبول ہیں۔

یہ تذکرے اپنے اوصاف میں فارسی تذکروں کی مکمل تقلید بن کر سامنے آئے۔ جو خامیاں اور جواہرات و اصول فارسی تذکروں میں موجود تھے اردو میں بھی موجود رہے۔ فارسی تذکروں میں ایک مہم تنقیدی، حساس مطالعہ یہاں لکھنے والے کا مقصد محاسن شعر پر تفصیلی بحث کرنا نہیں بلکہ مجموعی تاثر تحریر کرنا تھا تا شعرا کے حالات اور نمونہ کلام بھی درج کیا جاتا تھا۔ یہ ایک قسم کی ذاتی و وجدانی تنقید تھی۔

فارسی کی طرح اردو تذکروں میں بھی شاعر کے حالات، کلام پر رائے اور انتخاب کلام دینے کرنا ان تذکرہ نویسوں کا مشغلہ ہے لیکن ضمناً ایسی باتیں بھی آگئی ہیں جو تنقید کی اشاروں کی حیثیت رکھتی ہیں اور بجز اس وقت کے تنقیدی مزاج پر روشنی ڈالتی ہیں۔ ان تذکروں میں بہت سے ایسے مواقع آتے ہیں جہاں تذکرہ نویس، شاعر کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے۔ یہ اظہار دراصل اس کے تنقیدی اصولوں کا اظہار ہوتا ہے۔ ان تذکروں میں کہیں بھی ان اصولوں کی وضاحت یا عقلی جواز نہیں ملتا تذکرہ نویس ایک حکم صادر کرتا ہے کہ فلاں شاعر کی خصوصیت یہ ہے۔ کیوں ہے؟ اس کی وضاحت نہیں ملتی۔ یہاں سطروں کی بات چند لفظوں میں ادا کر دی جاتی ہے۔ فارسی کی طرح مقفح، مسجع انداز برتا جاتا ہے۔ فارسی میں مدح ہوتی تھی یا ذم اردو تذکروں میں تعریف یا تنقیص! عام طور پر اس تنقید میں قصیدے کا انداز جھلکتا ہے۔ چند تصویریں دکھیں پھر آگے چلتے ہیں۔ ہم نے اس مطالعہ کے لیے صرف ایک شاعر سودا کا انتخاب کیا ہے دیکھتے ہیں مختلف تذکروں میں ان کی شخصیت کس طرح نظر آتی ہے۔

میر تقی میر نکات الشعراء میں سودا کے بارے میں لکھتے ہیں:

”سرآمد شعرائے ہندی ادست بسیار خوش گواست بلاگرداں ہر شعری
طرف لطف رستہ رستہ درچمن بندی الفاظ کل معنی دستہ دستہ ہر مصرعہ
برجستہ اش را سرد آزاد بندہ پیش فکر عالیشان طبع عالی شرمندہ شاعر رنجتہ
چنانچہ ملک الشعرائی رنجتہ اور شاید..... (۷۶)۔“

میر حسن نے سودا کے لیے یہ الفاظ صرف کیے :-

استاد استادان کامل وقار و سرآمد شعرائے زمان در میدان فراکت

بیان فکرش چون مرگرم تازت در عرصہ لطافت و قدرت و
مناحت سخن بازوے فطرت او چون تیر راست انداز است ملک
غلوئے زینہ فکرش انگشت ہلال بندماں پر دیں گرفتہ و نور شید
از سمو منزلت خاک قدیم طبعش را بجاروب مشرکال فتنہ استاد
شعرائے عصر و مقتدائے بلغائے دہر میدان بیان او وسیع و
طرز معانی او بدیع سپاہ دانش شاہ برآسمان بنیش، ماہ در
قصیدہ و بحویہ مبضیا دارد..... (۷۷)۔“

مصحفی سودا کی تصویر یوں بناتے ہیں :-

سرآمد شعرائے رنجتہ گو گزشتہ بعضے اوداں دریں فن یہ
ملک الشعرائی پرستش می کند.... ظامہ خیالش بر صفحہ روزگار
یادگار است۔ دیوانش بہ فرنگ و صفایاں رسیده دیگرے
ایں شہرت در خواب ندیدہ (۷۸)۔“

ان تذکروں میں اردو شعراء کا بلحاظ رنگ کلام دوسرے شعراء سے موازنہ و مقابلہ بھی ملتا ہے یہ مقابلہ عام طور پر فارسی شعراء کے کیا جاتا ہے۔ ظاہر بات ہے کہ یہ مقابلہ نفس شعر کے اعتبار سے نہیں ہو سکتا طرز و اسلوب کے اعتبار سے کیا گیا ہے۔ چونکہ یہ نقاد طرز بیان کو اہمیت دیتے ہیں اس لیے مقابلہ بھی اسی صفت میں کرتے ہیں۔ مقابلے کے لیے فارسی شعراء کا انتخاب بھی فارسی کے اثر کو ظاہر کرتا ہے۔ میر حسن کے تذکرے میں اس کا بہت اہتمام ملتا ہے چند اکابرین پر میر حسن کی تقابلی رائے

میر — طرزِ ما نا بطرِ ز شفائی۔
 درد — دیوانش چوں کلامِ حافظ سراپا انتخاب۔
 قائم — طرزِ بہ طرِ طالبِ آلی می ماند۔

ان تذکروں کا ایک اہم تنقیدی پہلو وہ ہے جہاں کس شاعر کے کلام کو پیش کرتے ہوئے کوئی اعتراض اٹھایا گیا ہے۔ یہ اعتراضات بھی دستورِ زمانہ کے تحت لفظی ہیں۔ کیسے قافیہ صحیح نہ بندھنے کی شکایت ہے، کہیں لفظ کے مادرست استعمال کا گلہ ہے تو کہیں شعر کے ناموزوں ہونے اور تقطیع کے گرجانے پر اعتراض ہے۔ یہ خصوصیت میر کے نکات الشعر اور میر حسن کے شعرائے اردو میں افراط سے موجود ہے لیکن دوسرے تذکروں میں بھی کہیں کہیں یہ انداز ملتا ہے۔ میر اپنے تذکرے میں آبرو کا یہ شعر نقل کرتے ہیں :

نہیں بیتارے بھرے ہنر کے لفظ اس قدر نسخہ فلک ہے غلط

پھر اس پر اصلاح کرتے ہیں : ”اگر بجائے اس قدر“ کس قدر“ می گفت بریں شعر با سماں می رسید (۷۹)۔
 میر حسن، معین نامی شاعر کے ایک مصرعہ پر یوں اعتراض کرتے ہیں :-
 غل نہ آیا یارِ دوپہری بھی اب ڈھلی افسوس

اس محاورہ درست نیست، مردم شاہ جہاں آباد دوپہر ڈھلی میگویند نہ دوپہری مگر مردم بیرونجات۔
 یہ اور اس قسم کی دوسری مثالوں میں اعتراضات محض لفظی خامیوں پر کیے گئے ہیں یہی اس وقت کا مزاج تھا جسے فارسی کے اثر اور گرد و پیش کے حالات نے پختہ کر دیا تھا لیکن اس مزاج کو ہم تنقیدی نظر سے خالی نہیں کہہ سکتے۔ یہ البتہ ہے کہ یہاں موضوع سے زیادہ لفظوں کے صحیح استعمال پر زور دیا جاتا ہے جیسا کہ ڈاکٹر فرمان فتحپوری نے لکھا ہے :-

یہ تذکرے جس ادبی ماحول اور شاعرانہ فضا میں لکھے گئے اس میں اصل میں
 آج کل کی طرح موضوع و مواد کو کچھ زیادہ اہمیت حاصل نہیں تھی بلکہ
 عربی و فارسی شاعری اور تنقید کے زیر اثر کلام کی ظاہری صورت ہی کو
 سب کچھ سمجھا جاتا تھا (۸۱)۔

اصلاحات : تنقید کا یہی لفظی معیار مختلف اساتذہ کی ان اصلاحات میں بھی نظر آتا ہے جو
 انہوں نے وقتاً فوقتاً اپنے شاگردوں کے کلام کو سنوارنے میں روا رکھیں۔ ان اصلاحات میں بھی تنقیدی
 رائے کا جھکاؤ اسی طرف ہے کہ قافیہ صحیح بندھا ہے، بحر درست و موزوں ہے، تنقید لفظی اور دوسرے
 فنی معایب تو نہیں۔

یہ اصلاحات جہاں ایک طرف استاد کی باریک بینی کا ثبوت مہیا کرتی ہیں وہیں اس بات کا اعادہ بھی
 کرتی ہیں کہ اس وقت کی تنقید کا معیار کیا تھا کیونکہ کوئی استاد انہی چیزوں کی طرف توجہ دلانا ضروری
 سمجھتا ہے جن کے متعلق اسے علم ہو کہ اعتراض ہوگا۔ چونکہ فارسی کے اثر سے اس وقت کے تنقیدی معیارات لسانی
 پہلو سے تعلق رکھتے تھے اور معترضین انہی خامیوں پر اعتراض کر سکتے تھے لہذا ایک اچھا استاد اپنے
 شاگرد کے کلام کو ان اعتراضات سے بچانے کے لیے انہی خامیوں کو دور کرنا اپنا فرض سمجھتا تھا اور
 خود یہ استاد بھی اسی دور کی تنقید کا پروردہ تھا۔ یہ اصلاحیں محض اصلاحیں نہیں کیونکہ بغیر
 تنقیدی نظر کے کوئی اصلاح ممکن نہیں۔ مختلف اساتذہ کی اصلاحیں اسی تنقیدی معیار کی طرف اشارہ
 کرتی ہیں۔

قائم کی مثنوی ” درویش و عروس “ میں ایک شعر اس طرح تھا :
نہ ہوتا وہ اگر زینت دہ خاکست بلاگردان خاک ہوتے نہ افلاک

سودا نے بدل کر یوں کر دیا :

نہ ہوتا وہ اگر زینت دہ خاک تصدق خاک پر ہوتا نہ افلاک
قائم کے مصرعہ ثانی میں ایک سب سے بڑا نقص یہ تھا کہ تقطیع سے ” گرتی تھی “ سودا نے ” کا کرنا غلط سمجھ کر یہ مصرعہ ترمیم کر دیا (۸۲)۔ آتش کا شعر تھا :
تری تقلید سے کبک دری نے ٹھو کریں کھائیں چلا جب جانور پر یوں کی چال اس کا چلن بگڑا

استاد محقق نے دوسرے مصرعے میں پر یوں کو اڑا کر ” انسان “ بنا دیا اب اس شعر کو یوں پڑھیے (۸۳)۔
تری تقلید سے کبک دری نے ٹھو کریں کھائیں چلا جب جانور انسان کی چال اس کا چلن بگڑا
یہ اور اس قسم کی دوسری اصلاحات میں اسی لفظی تنقید کا شعور نظر آتا ہے جو اس دور کا خاص مزاج ہے۔

اعتراضات : اساتذہ کی اصلاحات پر تو یہ اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ جناب ! استاد کا مقصد شعر کا مفہوم تبدیل کرنا نہیں ہوتا اس لیے وہ محض لفظوں کے دروشت سے شعر کو چست بنا دیتا ہے۔ لیکن تاریخ ادب میں ایسے اعتراضات کا ذکر بھی ملتا ہے جو ہم عصروں نے ایک دوسرے کے کلام پر کیے۔ ان اعتراضات میں بھی عموماً لسانی پہلو ہی پیش نظر رکھا گیا ہے جب کہ یہاں استاد کی شاگردی کا مسئلہ بھی درمیان نہیں تھا۔ اب ہم چند نمونوں سے ان اعتراضات کے معیار کو پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔
سودا نے ” سبیل ہدایت “ میں اپنے عہد کے ایک مرثیہ نگار میر محمد تقی کے ایک مرثیہ کچھ اعتراضات کیے ہیں مثلاً تقی کا ایک بند ہے :

شبہ دیں یہ فرما کے رن کو چلے ہیں سب اہل حرم سبز کو بال کھڑے ہیں
بلائیں وہ چاروں طرف لے رہے ہیں کہ دیدار اب تیرا پھر ہم کو کب ہے
اس بند پر سودا اس طرح اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں :-

تمہیں اپنے پر شاعری کا یقین ہے پراتنا نہ سوچا ہزار آفریں ہے
چلے ہیں کہ کہنے کی یہ جانیں ہے ردا ماضی میں حال کا صیغہ کب ہے
ایک اور بند میں قافیہ کی طرف توجہ دلاتے ہیں :

خجی کا رچی قافیہ شائینکاں ہے سو وہ ہر مصرعہ میں صورت کہاں ہے
رچی اور رچی قافیہ جب کہ یاں ہے فصاحت کو دیکھو تو وہ جاں بلب ہے (۸۴)۔
اسی نظم کے ایک اور بند میں بحر کی بے ربطی کا ذکر کیا ہے غرض پورے مرثیہ پر فیصیح نہ ہونے کے لفظی اعتراضات کیے گئے ہیں۔

نواجہ آتش کا ایک مصرعہ اس طرح ہے :

” اس خوان کی نمش کف مار سیاہ ہے “

لوگوں نے اعتراض کیا کہ یہ لفظ فارسی اصل میں نمشک ہے (۸۵)۔ اسی طرح ذوق کے اس شعر پر :

جس ہاتھ میں خاتم لعل کی ہے گر اس میں زلف سرکش ہو
پھر زلف بنے وہ دست موسیٰ جس میں اٹھ کر آتش ہو

یہ اعتراض کیا گیا کہ یہ بھڑنا جائز ہے کسی استاد نے اس پر غور نہیں کیا (۸۶)۔
 سعادت یا رفاہ رنگین نے مجالس رنگیں میں بہت سے ایسے اعتراضات درج کیے ہیں جو انہوں نے
 دوسروں پر یا دوسروں نے ان پر کیے اور یہ سب اسی لسانی تنقید کی ناسمجگی کرتے ہیں۔ صرف ایک اعتراض
 ملاحظہ ہو۔

ایک دن شاہ حاتم نے اپنے شاگردوں کے مجمع میں اپنا یہ مطلع پڑھا:
 سر کوٹھکا ہے کبھو سینہ کبھو کوٹھا ہے رات ہم ہجر کی دولت کا مزہ لوٹا ہے
 رنگین لکھتے ہیں۔ چونکہ درمراج چالاکی لیا رلود شعور کم بے تکلف اندراہ نادانی گستاخانہ عرض کر دم
 کہ اگر مصرعہ ثانی اس قسم ارشاد شود بہتر است۔

.....
 ہم نے شب ہجر کی دولت کا مزہ لوٹا ہے (۸۷)۔

غرض کہ تذکروں کی روایت ہو، اساتذہ کی اصلاحات ہوں یا ادبی اعتراضات، ان سب میں
 لسانی پہلو کو پیش نظر رکھا جاتا ہے اور تجزیہ سے زیادہ توصیف یا تنقیص کا انداز ملتا ہے۔ اس کا یہ
 مطلب نہیں کہ لفظی استقام کی تلاش یا بھڑقواعد کی غلطیاں کوئی اہمیت نہیں رکھتیں لیکن دیکھنا یہ ہے
 کہ اس دور میں صرف ایسی ہی مثالیں کیوں ملتی ہیں ظاہر ہے کہ یہ وہی معیار تنقید ہے جو فارسی میں ملتا تھا۔

اس دور کے نمائندہ شعراء

۱۸۵۷ء سے ۱۸۵۸ء تک کا عہد سیاسی اعتبار سے زوال آمادہ دور تھا لیکن اردو شاعری اور زبان کے لیے سنہرا عہد ثابت ہوا۔ تہذیبی اعتبار سے یہ پورا دور ایرانی اثرات کا غماز ہے۔ فارسی کا غلبہ اس دور کی خاص خصوصیت ہے غزل ہو یا قصیدہ، اسلوب ہو یا بیان ہر چیز پر فارسی کی چھاپ موجود ہے۔ اس روشنی میں اردو شاعری پر پچھلے باب میں بحث گزر چکی اب ہم اس دور کے چند نمائندہ شعراء کے کلام میں اس چھاپ کا تفصیل جائزہ لیں گے۔

اردو شاعری کا یہ زریں دور اپنے دامن میں کتنے ہی گوہر نایاب ایسے رکھتا ہے جن کو اس تہذیب اور ادب کا نمائندہ قرار دیا جاسکتا ہے اور ان میں سے چند ناموں کا انتخاب امر محال ہے۔ ہم نے اپنی سہولت کے پیش نظر سودا، درد، میر اور غالب کا انتخاب کیا ہے۔

میرزا محمد رفیع سودا

سودا اردو شاعری کا نہایت منفرد، اہم اور نمائندہ نام ہے۔ منفرد اس لیے کہ اس نے زبان سازی سے لے کر تمام اصنافِ سخن کو عزت بخشی۔ اہم ان معنوں میں کہ اس نے شاعری کے اس ابتدائی دور میں اپنے عہد کی ضرورتوں کو سب سے زیادہ محسوس کیا۔ محض سودا کے مطالعے ہم اس عہد کی تمام شعری روایتوں سے واقفیت حاصل کر سکتے ہیں ورنہ نمائندہ اس صورت میں کہ اس کے طرزِ سخن کی گونج دنیائے شاعری میں بڑی دودھ تک سنائی دیتی ہے۔ لکھنوی دبستان کی مشکل گوئی، خارجیت پسندی، خیال بندی، تمثیل نگاری، معاملہ بندی اور الفاظ سازی سودا ہی کی باقیات ہیں جنہیں لکھنؤ کے محاشرتی ماحول نے اور زیادہ ابھار دیا۔ دہلوی شعراء میں ذوق کی قصیدہ گوئی اور غزل میں خارجیت کا اہتمام، زبان کا چٹکارہ اور محاورہ بندی سودا ہی کے سلسلے کی بات ہے۔ غالب پر ناسخ کا اثر بہت گہرا ہے۔ وہ تو میر کی تعریف بھی بقول ناسخ، ”کہہ کر شروع کرتے ہیں اور یہ دھکی چھپی بات نہیں کہ ناسخ کے یہاں سودا ہی کا سا رکھ رکھاؤ ہے جسے لکھنوی ماحول نے اور زیادہ تراش دیا۔ گویا سودا کا اثر کسی نہ کسی طرح غالب تک منتقل ہوا مارا۔ سودا کا اثر کس حد تک تھا یا اس کو کیسی مقبولیت حاصل تھی اس کا اندازہ ان شعروں سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔

ہاں تتبع کرتے ہیں ناسخ ہم اس مغفور کا (ناسخ)
سودا فتنہ بختہ ہیں گزرا رستم (مغنی)
اب گرمی سخن سے ترسے دم قدم کے ساتھ (جرات)

کب ہماری فکر سے ہوتا ہے سودا کا جواب
سودا کے خیال کو نہ سمجھے کم
سودا کے کہہ جواب میں جرأت غزل اک اور

پہر دل سے مصرعہ سودا ہے رلاتا آتش تھمے لے دیدہ گریاں نہ ہوا تھا سو ہوا (آتش)

سودا کو جو مقبولیت اس کے عہد میں حاصل تھی سجاد، کلیم، میر، درد، تمکین سب اس کے سامنے پیچھے تھے۔ کچھ نثر نویس شفیق نے کسی کی دو رباعیاں نقل کی ہیں جن میں سے ایک یہ ہے :-

جس طرح سے لاتے ہیں مضامین میں اشعار میں ریختہ کے سودا و یقین
ایسا کوئی نہیں ہند میں ہر چند کہ ہیں سجاد و کلیم و میر و درد و تمکین (۱)۔

کسی شاعر کی مقبولیت کا راز اس میں ہے کہ اس کے خیالات و عقائد، نظریات و بیان معاشرے کے عقیدوں، خیالوں اور جذلوں کے عین مطابق ہوں یا انہیں برقرار رکھنے اور فروغ دینے میں معاون ہوں۔ سودا کی ہر دلعزیزی میں بھی یہی کلیہ کار فرما ہے۔

سودا کے عہد میں علم مجلسی باقاعدہ فن تھا۔ مروجہ علوم کے ساتھ اس فن پر بھی پوری توجہ دی جاتی اور شعرو شاعری، علم مجلسی کا ایک حصہ تھی۔ لوگ اپنے بچوں کی تربیت کے لیے گھر پر استاد رکھتے تھے جو انہیں آداب مجلس سے واقف کرتے (۲)۔ سودا بھی علم مجلسی میں طاق تھے۔ وہ شاعر تھے، خوش خلق تھے، خوش خوش تھے، اگر محوش تھے، بار بار تھے شگفتہ رو تھے، دلی اور بڑی بات یہ کہ ظریف تھے۔ آپ حیات میں ان کے بہت سے لطائف درج ہیں۔ ان کی ہجویات بذات خود ان کی باغ و بہار طبیعت کی گواہ ہیں گویا وہ اس وقت کی موسائی کے معیار کے عین مطابق تھے اس لیے یقینی طور پر وہ مقبول اور ہر دلعزیز ہوئے ہوں گے۔

یہ تو شخصیت کے چند نقوش تھے اب رہی شاعری تو یہ بھی اس عہد کی امتگوں کے مطابق بلکہ اس سے کچھ آگے نظر آتی ہے۔ سودا نے اٹھارہویں صدی کی پہلی دہائی (۱۷۰۶ء) میں عالم ہوش میں قدم رکھا۔ یہ صدی فارسی کی رخصت اور اردو کی جانشینی کی صدی تھی۔ شمالی ہند کا مزاج فارسی زدہ اور تہذیب ایرانی تھی لہذا ابتدا ہی سے اردو میں فارسی اسالیب کا رنگ بھلکنے لگا تھا۔ دراصل اردو کے ابتدائی سخن سنج فارسی میں داہن دے چکے تھے اس لیے ان پر فارسی کا اثر تھا خود سودا ابتدا میں فارسی میں شعر کہتے تھے، خان آرنو نے کہا، مرزا فارسی اب تمہاری زبان، مادری نہیں اس میں ایسے نہیں ہو سکے کہ تمہارا کلام اہل زبان کے مقابل میں قابلِ تعریف ہو۔ طبع موزون ہے، شعر سے نہایت مناسبت رکھتی ہے تم اردو کا کرو تو کیٹا سے

زمانہ ہو گے۔ مرزا بھی سمجھ گئے اور دیرینہ سال استاد کی نصیحت پر عمل کیا (۳)۔ زبان بدل گئی مگر فارسی کے اسالیب و موضوعات تو ازیں تھے۔ یہی ان کے عہد کا تقاضا بھی تھا اور اس پر مرزا نے اردو زبان کی وسعت سے بڑھ کر عمل کیا، جہاں تنگی جا کا گلہ ہوا خود آسمان وسعت تلاش کر لیے۔

شمالی ہند میں اردو شاعری کے آغاز کے فوذا بعد ہی اردو زبان کی وسعت کے پیش نظر فارسی الفاظ و ترکیب استعمال میں لائے جانے لگے تھے۔ سودا کا کلام بھی اس دریا کو سمندر بنانے میں مصروف نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں سول، ہستی، ہمن، تمن، یو، دوجا و سنا وغیرہ ٹھیکہ ہندی کلمات کی جگہ سے ہم، تم، یہ، دوسرا دکھائی دیتا ہے۔ فارسی محاذوں اور فقرات کے ترجمے بھی ملتے ہیں مثلاً شیبہ لینا (شیبہ گرفتار) پیمانہ بھرنا (پیمانہ پُر کردن) زنجیر کرنا (زنجیر کردن) بسر آنا (بسر کردن) وغیرہ۔

لفظ فارسی اسماء کو بجنہ استعمال کر لیا ہے مثلاً خوابیدہ، کامیدہ، ذذیدہ، شنوا، نگراں وغیرہ۔ عربی فارسی کے مرکبات کثرت سے استعمال کیے ہیں مثلاً خانہ بر انداز چمن، طوفان بدوش، بلا کشانِ محبت، سر زخمِ دل، گوشتہ ابرو، شعلہ بردش، دامن کشیدہ، حلق بریدہ وغیرہ۔

اسی طرح فارسی اور عربی الفاظ سے مرکب مصادر بنائے ہیں جیسے طور کرنا، منت کھینچنا، طور کرنا، معاش گزرنہ، حامی بھرنا، زنجیر کرنا۔

یہ تو وہ خصوصیات تھیں جو لسانیات کے ذیل میں آتی ہیں لیکن فارسی کے اثر اور واقفیت کے بغیر ناممکن تھیں۔ اسی معیار پر ان کے شاعرانہ سلیب و دیگر خصوصیات بھی پوری اُترتی ہیں۔ سودا نے اپنے عہد کے تمام شعرائے فارس کا اتباع کیا ہے انہی رنگوں سے مل کر اس کا کلام تعمیر پاتا ہے اس اتباع کا اس نے خود بھی اظہار کیا ہے۔

پوچھنا اشعار کا سودا کے کیا ہے شاعر و گفتگو میں اس کی پاتا ہوں نظیری کا دماغ سودا اپنے شعروں میں نظیری، انوری، خاقانی، تسلیم، کلیم، صائب، بیدل وغیرہ کے شعری ردیوں سے متاثر نظر آتے ہیں۔ مثالیت پسندی، خیال بندی، معاملہ بندی وغیرہ ان شعراء کی وہ صفات ہیں جن سے سودا نے فیض اٹھایا۔

بھگوان داس ہندی نے لکھا ہے، اگر مثال بندی اشعار غزل میں سودا کو اپنے وقت کا صائب کہا جائے تو ٹھیک ہے (۵) صائب کی شاعری کا دار و مدار مذہب الکلای پر ہے۔ سودا نے اس سلیب کو خوبی سے بڑھا ہے اور تمثیل کے پردے میں مضامین بیان کرنے کی روایت اور دو کے سپر کی ہے۔
آپ سے کام نہیں نشوونما کو آخر شجر خشک کو آتش سے ہے کہ آخر کار موسم شیب میں بے فائدہ ہے لعپ شباب کب نمر دیو سے ہے تو نخل خزاں پر آبا
مضمون آفرینی اور خیال بندی میں سودا نے ناصر علی غنی اور خاص طور پر سید کو پیش نظر رکھا ہے۔

قطرہ گر افتخار جو کہ مرے آنگہ گرم دریا میں ہے ہنوز بچھو لا حباب کا
اس دور کے کسی رچیتہ گو کے کلام میں مضمون آفرینی و خیال بندی کی مثالیں اس شے سے نہیں ملتی جیسی سرور کے یہاں ہیں۔
سودا غالباً اس دور کے پہلے اور دو شاعر ہیں جن کے یہاں معاملہ بندی کا اسلوب بھی ملتا ہے جسے بعد میں جرأت، انشآر اور نظام نے عروج پر پہنچایا۔ اس عہد میں سودا کا اسے استعمال میں لانا فارسی کے اثر کے علاوہ اور کچھ نہیں۔

جو کہا میں ہوں عاشقوں میں ترے بولا وہ مسکرا کے یہ زکو
سودا نے اکثر حالات و کیفیات اور معشوقانہ اداؤں کو ماد کی اشیاء سے تشبیہ دی ہے یہ سب نظیری کا اثر ہے (۶) ان کی مسلسل غزلوں کا رشتہ بھی نظیری سے جا ملتا ہے۔ ان کا کلام بہ اعتبار مضامین بھی انہی مرد جسم رسمی مضامین اور لازم کا حامل ہے جو فارسی کی تقلید سے اردو شاعری کا حصہ بن گئے تھے۔ ان کے یہاں عشق کے بیشتر مضامین محض رسمی اور روایتی ہیں اور عشق کا تصور وہی ہے جو اس دور میں مقبول تھا جس میں جنس اور روحانیت محبوب اور خدا خلط ملط ہو گئے تھے (۷)۔ لیکن چونکہ سودا کا رجحان داخلیت سے زیادہ خارجیت کی جانب، غم آمیزی سے زیادہ نشاط و طرب کی طرف تھا اس لیے ان کی غزلوں میں یہ عشق مصنوعی ہونے کا بہت جلد اعلان کر دیتا ہے جب کہ میر کے یہاں یہی عشق زیادہ صداقت سے ابھر رہا ہے۔
سودا کا محبوب بھی منفرد نہیں مجرد و ماورائی ہے۔ انہوں نے حسن کا معیار فارسی سے مستعار لیا اس لیے عام طور پر حسن کی مبالغہ آمیز تصویریں ان کے کلام کی متاع ہیں۔

محبوب و عاشق فارسی سے مستعار لیے گئے ہیں اس لیے واردات عشق کا بھی یہی حال ہے۔ عاشق محبوب کی نظر میں ذلیل ہے، رقیب کو ترجیح حاصل ہے، محبوب عاشق سے دور بھاگتا ہے۔ شیخ چاند نے لکھا ہے۔
”مولانا حالی نے حسن و عشق کے جن مضامین کا ذکر کیا ہے سودا کی غزل میں حسن و عشق کا جو موضوع ہے اس کا انحصار انہی مضامین پر ہے (۸)۔ ان کی غزلوں میں داعظ و ذابذ، رندی و میکشی، بے ثباتی، قناعت، فلسفہ و اخلاق کے وہی مضامین کثرت سے ملتے ہیں البتہ تصوف جو ایشیا کی شاعری کی مرغوب نعمت ہے اس میں مرزا پھیکے ہیں وہ حصہ خواجہ میر درد کا ہے (۹)۔“

سودا کا اصل میدان قصیدہ ہے وہ فطرتاً زندہ دل اور درباردار آدمی تھے، فارسی پر مکمل دستگاہ تھی لہذا انہوں نے پیش بود کی طرح محض رسم اس صنف کو نہیں اپنایا بلکہ اس صنف کے ساتھ ان کی طبیعت کا مکمل میل تھا۔ ان کی خارجیت پسندی غزل سے زیادہ قصیدے ہی میں کام آسکتی تھی جس میں علوئے تخیل، مضمون آفرینی، جدت ادا اور زور بیان سے کام لیتا ہے نہ کہ داخلیت اور جذبات نگاری سے۔ سودا کے سامنے اردو قصیدے کا کوئی ترقی یافتہ نمونہ موجود نہیں تھا۔ لہذا انہوں نے عربی، انور کی، خاقانی اور ظہور کی کے طرز کی پیروی کی۔ آزاد لکھتے ہیں :-

وہ اس میدان میں فارسی کے نامی شہسواروں کے ساتھ غناں در غناں
ہی نہیں گئے، بلکہ اکثر میدانوں میں آگے نکل گئے ان کے کلام کا زور و شو
انور کی اور خاقانی کو دیتا ہے اور نزاکت مضمون میں عربی و ظہور کی کو
شرعاً مستلزم (۱)۔

ان کے یہاں فارسی گو شعرا کی زمینوں میں کسی قصیدے ملتے ہیں جو اس اثر کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ فارسی شعرا نے قصیدے کی صنف کو امراد سلاطین کی مدح کے علاوہ نعت اور منقبت کے لیے بھی استعمال کیا تھا سودا نے بھی آنحضرت، حضرت علیؓ، حضرت امام رضاؓ، حضرت امام محمدیؓ حضرت امام کاظمؓ، حضرت امام حسنؓ اور حضرت امام حسینؓ کی مدح میں قصائد لکھے۔ امراد سلاطین میں عالمگیر ثانی، شاہ عالم، غازی الدین خاں، آصف جاہ، شجاع الدولہ، آصف الدولہ، نواب سیف الدولہ، تہنشاہ خواجہ سرا وغیرہ کی مدح کی ہے۔

شمال ہند میں سودا سے پہلے کسی قابل ذکر اردو قصیدے کا علم نہیں ہوتا۔ سودا شمالی ہند میں قصیدے کے موجب کھلا سکتے ہیں اسی لیے مصحفی نے "نقاش اول نظم قصیدہ در زبان رنجیت اوست (۱۱) کے الفاظ ادا کیے ہیں۔ سودا کے معاصرین میں بھی کسی کے قصیدے فنی اعتبار سے ان کے مقابلے پر نہیں رکھے جاسکتے۔ البتہ ذوق کو ہم دوسرا بڑا قصیدہ گو کہہ سکتے ہیں لیکن ان کے یہاں سودا جیسا تنوع نہیں اُٹا کا بھی یہی حال ہے۔ نیز گنگی مضامین، جوش بیان، شکوہ الفاظ، مشکل زمینیں اور جدت میں سودا پوری اردو شاعری میں فرد قصیدہ گو ہے۔

سودا نے اپنے قصائد میں تمام ان فنی باریکیوں کا خیال رکھا ہے اور وہ اس میں کامیاب ہوئے جو جو قصیدے کے لیے لازمی ہیں ان کے مطلع نہایت بلند اور شگفتہ ہیں۔

اُٹھ گیا بہمن دوسے کا چنستاں سے عمل — تیغ اروی نے کیا ملک خزاں مستاصل
چمرہ مہروش ہے ایک سنبل مشک فام دو — حسن بتاں کے دو میں سحر ایک شام دو
یار و مہتاب و گل و شمع بہم چاروں ایک — میں کتاں بلب و دیرانہ بہم چاروں ایک

سودا کا اصل جوہر تشبیب میں کھلتا ہے۔ بہار و خزاں، حکیمانہ خیالات، عشق، شکایتِ آسمان اور اخلاقی نکتے اس کی تشبیب کے خاص موضوع ہیں اس نے لفظی، بیانی اور عرفی مہارت کا کمال دکھایا ہے اور شاعرانہ مبالغے سے عجب سہاں پیدا کیا ہے لیکن جہاں کہیں محاکات کے موقع پر وہ تخیل سے کام لیتا ہے وہاں بلاغت میں جھول آجاتا ہے یہ فارسی کا اثر ہے۔ فارسی قصائد میں بھی منظر نگاری میں تخیل کے کرشمے ایسا ہی عیب پیدا کرتے ہیں۔

سودا گمیز کی منزل سے گزر کر بڑی خوبصورتی سے مدح تک پہنچتا ہے۔ مدح میں بھی اس نے روایتی مبالغہ سے کام لیا ہے۔ وہ ممدوح کے اوصاف بیان نہیں کرتا بلکہ تمام ممکنہ اور مثالی اوصاف بیان کر دیتا ہے۔

سودا نے فارسی قصیدہ نگاروں کی طرح صرف ممدوحین ہی کی نہیں ان کے ساز و سامان کی تعریف بھی کی ہے۔
تلوار کی برش اور تیز کی، گھوڑوں کی رفتار کی مدح کئی قصیدوں میں ملتی ہے۔ دوسرے اوصاف میں عدل و
انصاف، شجاعت، سخاوت وغیرہ اس کے خاص موضوعات ہیں۔

قصیدے کی طرح ہجو نگاری میں بھی سودا کو اولیت حاصل ہے۔ حالانکہ ہجو نگاری کی ابتدا اردو
شاعری کی باقاعدہ ابتدا سے بھی پہلے نظر آتی ہے میر جعفر زلی کی ہجویات ہمارے سامنے ہیں۔ مگر
نہرقی کے یہاں بھی یہ روایت نظر آتی ہے لیکن سودا نے اسے باقاعدہ فن بنادیا اور الیافن کہ پھر کوئی دوسرا
سودا پیدا نہیں ہوا۔ قصیدے میں تو ذوق کو ان کے سامنے رکھا بھی جاسکتا ہے لیکن ہجو میں کوئی ان کا
مقابلہ نہیں حتیٰ کہ انشا بھی نہیں جن کا مزاج اس قابل تھا کہ وہ اس صنف میں نام کاتے۔

ہجو نگاری بھی اردو میں فارسی کے اثر سے آئی۔ فارسی میں اس کی ابتدا رقد کی سے ہوئی النوری، خاقانی
اور سعدی نے اسے ترقی دی اور عبید زاکانی نے اسے قابل اعتراض حد تک انتہا کو پہنچا دیا۔ سودا نے عبید
زاکانی کو بھی پیچھے چھوڑ جانے کا دعویٰ کیا ہے۔

یقیناً تو جان کہ زانو ادب کے اس فن میں کبے ہے تہ مرے آگے عبید زاکانی
ہجو کے اساسی عناصر زبان و بیان اور تخیل میں زبان کی لطافت و پاکیزگی بیان کی سلاست و نچنگی اور
تخیل کی بلند پروازیوں ایسی ضروری چیزیں ہیں جن کے بغیر ہجو نگاری کا حق ادا نہیں ہو سکتا (۱۲)۔ سودا کی
طبیعت میں چونکہ یہ تمام باتیں موجود تھیں پھر طراقت ان کے مزاج کا حصہ تھی اس لیے ان کی ہجویات اس عیاں
پر پوری اترتی ہیں۔ ان کا تخیل نئی نئی باتیں دریافت کرتا ہے اور جزئیات پر ان کی گرفت مضبوط کرتا ہے بات
سے بات پیدا کرتا ہے زبان کی نچنگی ان کا ایسا وصف ہے جس پر کچھ کہنے کی ضرورت ہی نہیں۔

ان کی ہجویات کو مختلف عنوانات میں تقسیم کیا جاسکتا ہے مثلاً مذہبی ہجویات، ادبی ہجویات، سیاسی اور
معاشرتی ہجویات، اخلاقی، ہجویات، ذاتی ہجویات، ادبی ہجویات، سیاسی اور معاشرتی ہجویات۔ ان کی یہ تمام
ہجویات نہایت اہم ہیں اور اپنے لکھنے والے کی خوشیلی طبیعت اور درویشان کی گواہ ہیں لیکن وہ ہجویات جو سماج
اور معاشرتی عنوان کے ذیل میں آتی ہیں معنوی اعتبار سے بہت دقیق ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد کی تاریخ و احوال کا
گہری نظر مشاہدہ کیا ہے اور ایسی کمزوریوں کو نظم کر دیا ہے جن سے اس وقت کے تہذیبی اور سیاسی اور اقتصادی
حالات کا نقشہ سامنے آ جاتا ہے مثلاً قصیدہ "تضجیک روزگار" جس میں بظاہر ایک گھوڑے کی ہجو ہے۔
لیکن یہ دراصل فوجی نظام کی خرابی کا مرثیہ ہے (۱۳) اسی طرح مشیدی فولاد خاں کی ہجو میں ایک مثنوی کہی
ہے لیکن دراصل شہر کی بد امنی کا دکھڑا رویا ہے (۱۴)۔

ان کی ذاتی اور ادبی ہجویات کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ان میں سودا فحاشی پر اتر آئے ہیں اور ایسا ہے
بھی۔ وہ جس کی ہجو لکھتے ہیں اس کے اہل خانہ کو بھی نہیں بخشے یہ فارسی کا اثر بھی ہو سکتا ہے لیکن دراصل
ان ہجویات سے بھی اس وقت کی سوسائٹی کا حال معلوم ہوتا ہے کہ تہذیب کے زوال نے اخلاقیات پر کیا اثر
ڈالا تھا کہ سودا جلیسا معزز آدمی ان باتوں پر شرماتا نہیں۔ یہ فحش نگاری سودا سے مخصوص نہیں اس وقت
یابعد کے ہر معر کے میں نظر آتی ہے۔

سودا نے جن اصناف کو بطور خاص اختیار کیا اور جن فارسی شعرا کا تتبع کیا ان کے خصائص میں
آرائش کلام کے لیے مختلف طریقے اپنائے ہیں کہیں وہ لفظوں کے انتخاب سے زور بیان پیدا کرتے ہیں۔
قامت نے تیرے بارغ میں جا خط بندگی لکھوایا ہے سروچمن سے کھڑے کھڑے
کہیں وہ مشکل زمینیں اختیار کرتے ہیں۔

ع۔ "مک خواب لے تو چھوڑ کے غافل پلنگ و خواب

(دیگر توانی : سنگ و خواب، بنگ و خواب، شلنگ و خواب وغیرہ)
 کب لگ سکے اس سے کوئی رنگ اور نمک وغیرہ)
 کیس وہ حسن تعلیل سے زور بخیل دکھاتے ہیں۔

تمنا نہ سمجھ روئے ہے سودا کی خاک پر
 یا قوت نہیں ہے وہ ترے لعل سے اے شوخ
 گل بھی تو لوٹتا ہے گریباں کو پھاڑ پھاڑ
 جا ڈوبی ہے یہ آب میں ہو کر جل آتش

خواجہ میر درد

خواجہ میر درد پیر صغیر کے تہذیبی مزاج کے ایک خاص فکری پہلو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ اس فکری پہلو کی بنیاد ”تعلیمات تصوف“ پر استوار تھی۔ یہ تعلیمات مخصوص ماحول کی دین تھی اور جہاں جہاں یہ ماحول میسر آیا تصوف کی نشوونما میں مدد ملتی رہی۔ ہندوستان کے سیاسی حالات اور فارسی کی پیروی نے مسائل تصوف کو تہذیب و ادب کا مرکز و محور بنا دیا۔

حضرت خواجہ میر درد ^{۱۳۱۰ھ} فرخ سیر کے عہد میں پیدا ہوئے (۱۵۰۱) یہ عہد زوال تہذیب کی جانب بڑھتا ہوا ایک تیز رفتار قدم تھا۔ یہ دور سیاسی و انتظامی بد حالی کا مکمل نمونہ تھا۔ جعفر زلی نے اس طرف یوں اشارہ کیا ہے:

سکڑد برگندم و موٹھ و مڑ بادشاہ دان کش فرخ سیر
 اور جس طرح اس کا انجام ہوا وہ دنیا سے دل لگانے والوں کے لیے باعث عبرت ہے اس کو تخت سے گھسیٹا گیا حالت یہ تھی کہ ننگے سر اور ننگے پاؤں تھا اور اس پر لاتوں، گھونسلوں اور گالیوں کی بوچھاڑ ہو رہی تھی۔ اس قدر زور و کوب کے بعد اس کو قید کر دیا گیا فاقے دیے گئے اندھا کیا گیا زہر دیا گیا (۱۶)۔ ہم نے درد کی رعایت سے صرف ان کے عہد کے بادشاہ کا حال فلم بند کیا ورنہ حقیقت یہ ہے کہ عالمگیر کے بعد تقریباً ہر شہزادے کا احوال نمونہ عبرت فراہم کرتا ہے۔

۱۳۱۰ھ میں نادر شاہ نے دہلی پر حملہ کیا اور مغلیہ سلطنت کو اور بھی بے اعتبار بنا دیا۔ صوبے خود مختار ہونے لگے، مرہٹے، جاٹ اور راجپوت اس کمزوری سے فائدہ اٹھا کر آسے دن کی لوٹ مار میں مصروف ہو گئے۔ ابتر و افرائقی عام ہو گئی عوام کی معاشی حالت گرنے لگی عزت کے ساتھ دوست کی روٹی ملنی بھی دوبھر ہو گئی۔ احمد شاہ ابدالی کے حملوں اور مرہٹوں، جاٹوں کی لوٹ مار سے دلی کمی مرتبہ اجڑی جس کی تفصیلات کے لیے تاریخ کے صفحات موجود ہیں۔

جب آسمان ستم کش کا رویہ یہ ہو تو عام طور پر دولہاں ساتھ ساتھ چلتی ہیں عیش و عشرت یا عبادت الہی۔ پیر صغیر میں بھی یہی کچھ ہوا۔ کچھ لوگوں نے ”بابر بہ عیش کوش“ پر عمل کیا کچھ لوگ اس ناپائیدار دنیا سے منہ موڑ کر عبادت الہی میں مصروف ہوئے اور تصوف میں پناہ ڈھونڈی۔ خواجہ میر درد آخر الذکر گروہ کے فرد ہیں جنہوں نے صرف ۲۹ سال کی عمر میں اپنے والد کی وفات کے بعد سجاد نشینی اختیار کی، ملازمت اور دنیا داری کو ایک ساتھ چھوڑا۔

خواجہ میر درد کو زمانہ کی بے اعتبار فضا و دگر بیلو ماحول نے صوفی بنا دیا۔ وہ ایک باعزت، محترم

* جیل حالبی نے تاریخ ادب جلد دوم حصہ دوم میں سن ولادت ^{۱۳۱۰ھ} درج کیا ہے اس اعتبار سے یہ دور محمد شاہ کا ٹھیکے گا۔ لیکن زیادہ فرق بہ اعتبار حالات پیدا نہیں ہوگا کیونکہ یہ عہد بھی بد انتظامی میں کچھ کم ابتر نہیں۔

اور درویش صفت خاندان کے فرد تھے۔ آپ کا سلسلہ پیدی حضرت خواجہ سید بہاؤ الدین نقشبند سے ملتا ہے سلسلہ مادی حضرت غوث پاک سے (۱۷)۔ آپ کے والد خواجہ ناصر عندلیب اپنے وقت کے مشہور صوفی بزرگ تھے اور نہایت عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ درد نے جو کچھ ظاہر و باطن کے کمالات سیکھے وہ اپنے والد سے سیکھے مگر فارسی کے علم و ادب کے واسطے کچھ دن آپ نے خان آرزو کی صحبت بھی اختیار کی اور مثنوی شریف کے بعض دقائق مفتی دولت صاحب سے بھی حاصل کیے (۱۸)۔

درد کے گھر بلو ماہول اور خود ان کے مزاج کی عزت نشینی نے ان کے شاعر کے مقابلے میں ان کے صوفی کو زیادہ شہرت دی۔ تقریباً تمام تذکرہ نگاران کی اس صفت پر خاص طور پر زور دیتے ہیں۔ قائم کے تذکرے ”محزون نکات“ میں یہ الفاظ ملتے ہیں :

”حافظ کنور ربانی واقف رموز نیردانی موضع کشف و کرامات مولع شوق و

حالات سرخوش میکدہ خدا پرستی..... (۱۹)۔

قدرت اللہ شوق کے طبقات الشعرا میں یہ عبارت ہے :

”مردے است فاضل و متوکل درویشے است صاحب نسبت و کامل

غواص دریا کے شریعت و طریقت تواضع بحر حقیقت و معرفت..... (۲۰)۔

یوں تو تصوف اور شاعری کا رشتہ اتنا شدید ہے کہ شاید دنیا کی کوئی زبان جو تصوف کے کسی طرح بھی واقف ہے اس نشہ تیز تر سے آزاد نہیں۔ شاعری اور تصوف دونوں کا تعلق جذبات اور تخیل کی ناپید اکناں دنیا سے ہے اسی لیے تصوف کا بہترین ذریعہ اظہار شاعری ہے لیکن فارسی شاعری اور ایرانی تہذیب میں تصوف کا جتنا عمل دخل ہے اس کی مثال اردو کے سوا کہیں اور نہیں مل سکتی اور اردو میں بھی صرف اسی لیے کہ فارسی کی پیروی کی گئی اور ایران و ہند کے سماجی و سیاسی حالات ہم آہنگ رہے۔ اسی لیے اردو شاعری ابتدا سے اب تک کسی دور میں بھی تصوف سے خالی نہیں رہی لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ”یہ تصوف“ بیشتر ایک رسمی مضمون اور زمانے کے فیشن کے اختیار سے اختیار کیا گیا فارسی کی طرح اردو کو ایسے صوبہ میسر نہیں آئے جو اصلاً شاعر ہوں۔

اردو شعرا کی طویل فرست میں خواجہ میر درد ایسے شاعر ضرور ہیں جنہیں محض صوفی کہتے ہوئے دل دکھتا ہے ان کے ذہن میں شاعری کا خانہ بڑا انتہائی الگ بات ہے کہ انہوں نے نگار خانہ شاعری کو تصوف کی مروجہ تصویروں سے مزین کیا۔ اس طرح انہوں نے نہ صرف اپنی ذاتی زندگی کو شاعری میں منتقل کیا بلکہ اس عہد کے فکری نظام کو بھی زندگی بخشی۔

یوں تو تصوف کی شراب کسی خاص پیمانے تک محدود نہیں لیکن ہر قوم اور زبان کی شاعری کا تصوف مخصوص حالات کی دین ہوتا ہے۔ اردو شاعری نے فارسی کے زیر اثر رہ کر نشوونما حاصل کی اس لیے قدرتی طور پر دو کے مضامین کے ساتھ صوفیانہ مسائل و واردات بھی اردو میں منتقل ہو گئیں۔ اسی طرح اخلاقی مضامین جو تصوف ہی سے تعلق رکھتے ہیں اور ایران کے مخصوص سیاسی و معاشرتی حالات ان کی پیدائش کا سبب بنے تھے اردو شعرا نے اسے قبول کیا اور برصغیر کے سیاسی انتشار نے حوصلہ افزائی کی۔ تاج و تخت کی بے حرمتی، دولت کے لیے بھائیوں کے درمیان نزاعی حالات، درباروں کی خوشامدائے فضا اور انتقامی لوٹ مار نے بے ثباتی دنیا، قناعت، توکل، تسلیم و رضا، عزت نشینی اور ترک دنیا جیسے خیالات کو اخلاقی فلسفے کی شکل دے دی۔ درد کی شاعری تصوف کی باریکیوں اور ان اخلاقی اقدار سے ترتیب پاتی ہے۔

تصوف کا بنیادی مضمون ”وحدت الوجود ہے“ خواجہ میر درد نے بھی وحدت الوجود سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اپنی تصنیف علم الکتاب میں وہ رستم طراز ہیں :

” وحدت الوجود کے نقطہ یہ معنی ہیں کہ موجود بالذات صرف وہی ہے اور یہ معنی نہیں کہ واجب اور ممکن کی ماہیت ایک ہے اور بعد از وجود ایک دوسرے کا عین ہے اور کلی طبعی کی طرح اپنے افراد میں موجود ہے۔ کیونکہ یہ سراسر مذقہ ہے..... وحدت الشہود کے یہ معنی نہیں کہ ذات واجب کے بغیر موجودات ممکنہ کا وجود نہیں ہو سکتا اور موجودات اسی ایک ذات کے نور سے موجود ہیں..... کل من عند اللہ کے مطابق ہمہ ازادست کی تصدیق وحی سے ہوتی ہے اس لیے ہمہ ازادست غلط ہے اور ہمہ ازادست صحیح..... نتیجہ یہ ہے کہ وحدت الوجود کا عقیدہ نفس الامر کے اعتبار سے باطل ہے وحدت الشہود حق ہے لیکن کیفیت حال کے اعتبار سے دونوں کا مقصد ایک ہے یعنی قلب کا ماسوا کی گرفتاری سے آزاد کرنا (۲۱)۔

یہ اقتباس دو اعتبار سے نہایت اہم ہے اول یہ کہ اس سے درد کی علامت حیثیت متعین ہوتی ہے دوم یہ کہ اس نظریے ہی سے ان کی شاعری ترتیب پاتی ہے لہذا ان کے خیالات کے تجزیے کے بعد ان کی شاعری کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اس طرح اس نظریے کی تردید نہیں کی کہ جیسی کہ ان کے والد خواجہ ناصر عندلیب نے طریق محمدی کے تحت کی تھی بلکہ میر درد نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود پر بحث کرنے کے بعد یہ واضح کیا کہ دونوں کا مقصد ایک ہے (۲۲)۔ ان کی شاعری پر اسی تصور توحید کا واضح اثر ہے۔

ہر جز کو کل کے ساتھ بہ معنی ہے اتصال
درد سے جدا ہے یہ ہے فرق آب میں
اور اگر شہود کا دم بھرتے ہیں تو بھی وحدت ہی کا جلوہ دیکھتے ہیں۔
ماہیتوں کو روشن کرتا ہے نور تیسرا
اعیان میں مظاہر ظاہر ظہور تیسرا
احساس کثرت بھی صرف اس لیے ہے کہ ہماری ہستی جو باطل ہے ہم اس کے اسیر ہیں۔
مٹ جائیں ایک آن میں کثرت نمایاں
ہم آئینے کے سامنے جب آ کے ہو کریں
جب توحید پر ایسا ایمان ہو تو عظمت و احترام الہاں کا تصور پیدا ہونا لازمی اسی لیے صوفیہ کے یہاں یہ جذبہ نہایت توانا ہے۔ درد کی فکر کا بنیاد کی تصور بھی یہی ہے۔
ارض و سما کہاں تیری دمیت کو پاس کے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما کے
اخلاقی مسائل کا نظام بھی ان کے یہاں بالکل ویسا ہی نظر آتا ہے جو فارسی میں تھا اور فارسی کے غلبے نے اسے اردو شاعری کا حصہ بنا دیا تھا۔ برصغیر کے سیاسی حالات نے دنیا کی بے شبہاتی کا نقشہ دلوں پر نقش کر دیا تھا۔ اس پُر آشوب دور میں جو کچھ مل جائے اسی پر صبر و شکر کرنا چاہیے۔ لہذا تسلیم و رضا، قناعت و توکل اس تہذیب کا حصہ ہی گئے تھے۔ تقدیر پر شکر کرنا اس عہد کا مزاج تھا دل راتے نازک ہو گئے تھے کہ عزت نفس کا خیال ہمیشہ دامن گیر رہتا تھا۔ یہی نظام فکر اس عہد کی تہذیب ہے اسی کی بھرپور عکاسی درد کے یہاں ملتی ہے۔

مانند جواب آنکہ تو اے درد کھل تھی
کھینچا نہ پر اس بحر میں عرس کوئی دم کا
جو نکات اب تک مختصر ازیر بحث آئے ان کا حشر شد و منبع عشق ہے صوفیہ نے عقل پر عشق کی حکمرانی قائم کی ہے اور عشق کو نظام تصوف کی بنیاد بنا کر پیش کیا ہے۔ درد بھی عشق کو باعث نظام کائنات و سبب علویت انسانی سمجھتے ہیں عشق پر ایسی فکر اندھونیاں رائے اس دور میں درد کے علاوہ کسی شاعر کے یہاں اس طرح نظر نہیں آتی۔

جس مسند عزت پر کہ تو جلوہ نما ہے کیا تاب گزر ہووے تعقل کے قدم کا
 عشق ہر چہ سدا جان مری کھاتا ہے پر یہ لذت تو وہ ہے جی ہی جسے پاتا ہے
 صرب کے نزدیک عشق مجازی ذریعہ ہے عشق حقیقی تک پہنچنے کا۔ درد کے یہاں بھی یہ مجازی تصویریں ملتی ہیں جس
 کے لیے کہا جاتا ہے کہ درد کو صوفی محض کہنا ظلم ہے کیونکہ ان کے یہاں مجازی اشعار عشق کی تعداد بھی
 نہ طرخواہ ہے لیکن ہمارے نزدیک درد کا یہ پہلو بھی تصوف ہی کی طرف جاتا ہے بظاہر وہ مجازی ہی سے
 مجبور کرتے ہیں لیکن باطنی طور پر وہ ایک ایسے حسن کے پرستار ہیں جس کو ظاہر میں نگاہیں نہیں دیکھ سکتیں۔
 سچ پوچھو تو درد اس کے لیے مجبور بھی تھے کہ حقیقت کے اظہار کے لیے مجاز کا سہارا تلاش کرتے (۲۳)۔ درد
 نہ خود ہی اس کی مراحت کر دی ہے :

” میں کسی رسمی عشق بازی میں گرفتار نہیں ہوا لیکن دل عاشقانہ و صائقانہ
 پایا ہے۔ محبوبوں سے تو کبھی سابقہ نہیں رہا البتہ دوستوں کی صحبت
 بے تکلفانہ میں دقت گزرا ہے (۲۴)۔“

ان مجازی جذبوں کی شعری صورت کچھ یوں ہے :
 ان لبوں نے نہ کی مسیحائی ہم نے سو سو طرح سے مرد کیا
 کچھ ہے خبر بھی تجھ کو کہ اٹھا ٹھکے رات کو عاشق تری گلی میں کئی بار ہو گیا
 ذہنی شاعری میں ”خمریات“ کا بھی اہم مقام ہے درد کے یہاں بھی ایسے شعر نظر آتے ہیں۔
 وہ دخت رز کہ چھلتی پھرے ہے جہان کو کہتے ہیں درد پاس بھی اک رات رہ گئی
 فارسی شاعری اور سماجی و تہذیبی حالت کے اثر سے ان کے یہاں ایسے شعر بھی ملتے ہیں جنہیں اردو شاعری
 کے ذیل میں رکھا جاسکتا ہے۔

خط کے آنے سے ہوا معلوم جانا حسن کا نوحہوں نے اب زکا لا پیش خانہ حسن کا

اسی طرح معاملہ بندی و ابتذال بھی کہیں کہیں نظر آتا ہے مثلاً

چاہے کہ بات جی کی منہ پر مرے نہ آئے اپنے دہن کو لا کر رکھ دے مرے دہاں پر
 ہر اور اس طرح کے دوسرے اشعار بے شک درد کا غالب رنگ نہیں لیکن ان اشعار کی موجودگی یہ ثابت کرنے
 کے لیے کافی ہے کہ محاسن و معائب سے قطع نظر اس کے عہد کی تہذیبی جھلکیاں ان اشعار میں نظر آتی ہیں۔
 اب ہم ان امور کی وضاحت کریں گے جن سے درد کے محاسن شعری پر روشنی پڑتی ہے کیونکہ
 بحیثیت شاعر درد کی عظمت یہ نہیں کہ انہوں نے تصوف کے مضامین کو بیان کیا بلکہ اہم بات یہ ہے کہ
 تصوف و تبلیغ کے خشک موضوعات کو شاعرانہ حسن کے ساتھ بیان کیا وہ جو بات کرتے ہیں شاعرانہ
 انداز میں کرتے ہیں۔ ان کی اس شاعرانہ عظمت کا اظہار کرنے میں بھی ان کے عہد اور بعد شمس تذکرہ نگاروں
 نے سخت سے کام نہیں لیا مثلاً میر تقی میر ان الفاظ میں خراج پیش کرتے ہیں :

زبان گفتگو کش گرہ کشائے زلف مشام مدعا، مصرعہ نوشتہ اش
 بر صغہ کا غذا ز کاہل صبح خوش نما، طبع سخن پرداز او سرو مائل
 چمنستان انداز است در چمن شعرش لفظ رنگیں چمن چمن۔

گلچین خیال اور اکل معنی دامن دامن (۲۵)۔

محمد حسین آزاد نے بھی تم تو جی کے باوجود انہیں زبان اردو کے چار ارکان میں سے ایک رکن تسلیم کیا ہے۔
 درد کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو زبان و شاعری کی تجدید و اصلاح میں
 حصہ لیا اور ریختہ کو رشک فارسی بنانے کے لیے کوششیں کیں۔ ان کے یہاں برپا ہونے والے

مشاعرے محض شعر پڑھنے کا بہانہ نہیں بلکہ تجدید و اصلاح کا مرکز تھے۔

یہ دور بعد میں آنے والے دور سے نسبتاً زیادہ سادگی پسند اور سوز و گداز و داخلیت کا دلدادہ تھا خاص طور پر دہلوی شعرا کی یہ خاص صفت تھی۔ درد کے دیوان کی خوبی بھی اس کی سادگی اور سوز و گداز ہے۔ وہ اس سادگی کو برقرار رکھنے کے لیے عام فہم تشبیہات، آسان اور چھوٹی جملوں کو استعمال کرتے ہیں۔ ان کی تشبیہات فارسی سے ماخوذ ہیں لیکن درد نے ان کے انتخاب میں ان کی تشبیہات کو اولیت دی ہے جو سہل الفہم ہیں:

شرار و برق کی سی بجلی نہیں یاں فرصت بہتی
تو شام سے جوئے مرے خورشید رو گیا
فلک نے ہم کو سونپا کام جو کچھ تھا شتابی کا
انجم کی طرح آیا نہ آنکھوں میں خواب رات
شام بھی ہو چکی کہیں اب تو
آہستہ آہستہ کہ رات جاتی ہے

درد کا شغل غنا مشہور ہے حالانکہ ان کا سلسلہ نقشبندی اور قادری ہے جس میں غنا کی اجازت نہیں لیکن درد اسے پسندیدہ نظروں سے دیکھتے ہیں۔ ہر مہینے کی دوسری کو حضرت خواجہ غلام الدین کی وفات (عرس) پر ان کے یہاں موسیقی کی محفل جمی تھی اور محفل ایسی تھی کہ شاہ عالم بادشاہ وقت بھی اس سعادت سے بہرہ یاب ہوتا اور شرکت کا خواہشمند رہتا۔ موسیقی سے ان کی یہ دلچسپی صرف سننے کی حد تک نہیں تھی بلکہ وہ اس فن کے پورے ماہر تھے۔ بڑے بڑے استاد گویے قوال آپ کی خدمت میں حاضر ہو کر تال اور سرور کی تحقیق کیا کرتے اور آپ چھ راگ چھ تیس راگینوں اور ان کی دھنوں کو اس طرح بیان فرماتے تھے کہ ہر صفت کی تعریف اور تفصیل الگ الگ ہو جاتی تھی اور نایک لوگ آپ کے قدم چوم لیتے تھے (۲۶)۔ موسیقی کی اس واقفیت کا اثر ان کے کلام پر بھی پڑا ہے جس کی وجہ سے موزونیت اور سادگی ان کا طرہ امتیاز بنی۔ وہ ایسی بحر میں اختیار کرتے ہیں جو گائی جاسکیں ایسے لفظ منتخب کرتے ہیں جن میں ردائی ہو۔ ان سب کے مجموعے سے وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جس کے لیے وہ خود لکھتے ہیں:

یہ تیرے شعر ہیں اے درد یا کہ نالے ہیں
ان کے اسلوب شعر پر اس وقت کے فارسی شعرا کا بھی گہرا اثر ہے خاص طور پر صاحب کا تمثیلی انداز بہت نمایاں ہے وہ اخلاقی مسائل، معارف و معارف وغیرہ تمثیل نگاری کی مدد سے بیان کرتے ہیں۔
تیار نگہ پہ دل یاں دونوں طرف سے دوڑے
دونٹ مقابل آویں جس طرح ریشماں پر
ان کے یہاں تخیلاتی اسلوب بھی ملتا ہے۔

ظاہر مرثیہ پڑے ہیں مرے خاک میں ملے
لے دشت اپنے کیجیو زاماں کی احتیاط
خواجہ میر درد صرف تصوف تک محدود نہیں ہے چونکہ وہ اول و آخر شاعر تھے اس لیے نہ صرف تصوف کے مضامین کو شعری زبان میں ڈھالا بلکہ اپنے زمانے کے مروجہ شعری اصولوں سے بھی متاثر ہوئے اور یوں فکری اور فنی دونوں اعتبار سے اپنے عہد کی تہذیبی ضرورتوں پر پورے اترے۔

میر تقی میر

حجاز مقدس سے ایک قافلہ ہندوستان پہنچا اور دکن کو مسکن بنایا اسی قافلے میں خدائے سخن میر تقی میر کے اجداد بھی تھے۔ ان کے جد کلاں نے دکن سے احمد آباد گجرات کی طرف ہجرت کی اور پھر اکبر آباد میں متمکن ہوئے اور یہیں پیوند خاک ہوئے۔ ان کے بیٹے نے اکبر آباد میں ملازمت اختیار کی اور نو جد اور بزرگ انہوں نے دولہ کے یادگار چھوڑے ایک فائز القفل تھے دوسرے کا نام محمد علی اور علی متقی لقب تھا جس کی صراحت خود ذکر میر سے ہوتی ہے:

”جوانِ صلہ پیشہ بود دل گرمی داشت بخطاب علی متقی امتیاز یافت“ (۲۷)۔

”چون مرادید، پرسد کہ این پسر از کیست؟“ گفت از میر محمد علی است (۲۸)۔

یہی محمد علی، علی متقی، میر تقی میر کے والد گرامی تھے جن کے یہاں میر کی ولادت ۱۱۳۵ھ میں ہوئی۔ میر کی سن ولادت کے بارے میں اب تک خاصے اختلافات تھے۔ اب تک ۱۱۲۵ھ، ۱۱۳۵ھ، ۱۱۳۹ھ اور ۱۱۳۷ھ مختلف سنیں کو ولادت میر سے متعلق سمجھا جاتا رہا لیکن یہ سب قیاسات دیوان چہارم نسخہ محمود آباد کی اس عبارت کے بعد جو خود میر کے بھتیجے محمد حسن کے قلم سے لکھی ہوئی ہے، ختم ہو جاتے ہیں، ”وہ عبارت یہ ہے:

”۲۰ شہان ۱۱۳۵ھ کو بروز جمعہ بوقت شام میر محمد تقی میر صاحب

میر تخلص جن کا بید دیوان چہارم ہے شہر لکھنؤ کے محلہ سٹہٹی میں نوے

سال کی عمر پوری کر کے انتقال کیا..... (۲۹)۔

۱۱۳۵ھ سے ۹۰ سال منہا کرنے کے بعد ۱۱۳۵ھ برآمد ہوتا ہے اور یہی سال ولادت صحیح ہے۔

میر تقی میر اردو شاعری کے وہ واحد شاعر ہیں جن پر عروسِ غزل پوری طرح بے نقاب ہوئی اور اپنے ایک ایک گوشہ حسن سے میر کو بھی دائم آباد کر دیا اور اردو شاعری کو بھی! میر نے غزل کو اختیار نہیں کیا بلکہ غزل نے میر کا انتخاب کیا اور یہ اعزاز میر کو اس عشق کے بدلے میں حاصل ہوا جو انہیں غزل سے تھا۔ غزل کو نیم وحشی صنف کہہ لویا کا فر حقیقت یہ ہے کہ غزل اس سے وفا کرتی ہے جو غزل کے لیے اپنا سب کچھ دے دے اور میر کا یہی حال ہے۔ لوگ غزل میں محبوب کا بیان کرتے ہیں میر نے خود غزل کو محبوب کر لیا۔

حسنِ کلام کہینے کیوں کر نہ دامنِ دل اس کام کو ہم آخر محبوب کر چکے ہیں

کس کس طرح سے غم کو کاٹا ہے میر نے تب آخری زمانے میں یہ رنجیت کہا ہے

میر کو اسی لیے اعتماد ہے کہ ان کے ہمسفر زیادہ دیر ان کا ساتھ نہیں دے سکتے۔

لب و لہجہ غزل خوانی کا کس کو آج کل ایسا گھڑی بھر کو ہوئے مرغِ چین ہم داستانِ میر سے

میر نے بظاہر غزل جیسے تنگ میدان کو اپنی جواں نگاہ بنایا لیکن وصفِ میر یہی ہے کہ انہوں نے اپنے عہد کی روح اس بوتل میں بند کر دی۔ اب اس بحث پر اڑنے والے بہت کم رہ گئے ہیں کہ میر کے یہاں صرف ذاتی غم ہیں یا محض عشق ان کی کائنات ہے یا صرف جذبات کی شاعری ہے۔ ان کے یہاں ان کے عہد کی سیاسی و سماجی حالت شہر آشوبوں ہی میں نہیں غزلوں میں بھی ابھرتی ہے۔ میر صرف کمرے میں قید نہیں رہے بلکہ کھلی آنکھوں سے ان حالات کا مطالعہ کیا اور اسے بیان کیا۔ میر کا مطالعہ ہم تہذیبی اقدار کی روشنی میں کرنا چاہتے ہیں۔

میر تقی میر اس مشترک تہذیب کے سب سے بڑے نمائندہ تھے جس کی تشکیل برصغیر میں ہوئی ان کے یہاں ہندوستان کی زمین بھی ہے اور فارسی کا آسمان بھی۔ کمال یہ ہے کہ نہ آسمان سے نظریں ملتی ہیں نہ زمین سے قدم اکھڑتے ہیں۔

نفسِ میر سے ہیں گو خواص پسند پیر مجھے گفتگو عوام سے ہے

جب وہ شعر کہہ رہے ہوتے ہیں تو ان کا مقصد زمین اور آسمان کو ملانے کے عمل کی وضاحت کرنا ہوتا ہے

تہذیب کے دو ہماروں کا ذکر کرنا مقصود ہوتا ہے جس کی ایک سطح قلعہ مٹلی اور امرا کی اتار میں جو ہر امر ایرانی ہیں دوسری سطح عوامی ہے جس میں بیشتر حصہ مقامی روایات کا ہے میر نے دونوں کا حق ادا کیا ہندوئی نفس کا جیسا مظاہرہ میر کے یہاں ہوتا ہے فیضِ اکبر آبادی کے علاوہ کوئی اردو شاعر شمالی ہند میں، ان سے قریباً نظر نہیں آتا۔ ان کی بعض غزلوں میں ہندی بحروں کا استعمال، ہندی لفظوں کا بے تکلف استعمال

جذباتیت اور بعض تعلیمات مقامی ماحول ہی کا حصہ ہیں۔ ذرا ان شعروں کو دیکھیے۔
 آتشِ عشق نے راون کو جلا کر مارا گرچہ لنگا سا تھا اس دیو کا گھر پانی میں
 رگستان میں جا کے ہے یا سنگستان میں ہم جوگی رات ہوئی جس جاگہ ہم کو ہم نے وہیں بسرام کیا
 ہندی الفاظ کا بے تکلف استعمال بھی اسی روایت کا حصہ ہے۔

ع یہاں سا بچھ کو بھی سحر کا سماں ہے ع رہتا ہے پیش دیدہ تر آہ کا سبھاؤ

ع اچرج ہے اس نگر سے جانا نہیں رہا کچھ

لیکن یہ زمانہ سماجی و سیاسی زوال کے باوجود ایرانی روایت ہی کو سب کچھ سمجھتا تھا۔ فارسی حیثیت زبان
 فصاحت ہو رہی تھی لیکن فارسی ادب کا تہذیب کیا جا رہا تھا اس لیے موضوعاتی و لسانی اعتبار سے میر کی شاعری بھی
 فارسی کی پیروی کرتی ہے۔ اس میں وہی تصوف ہے جو ایران کے تمدنی اثرات میں پہلا پھولا اور جس کے
 بیج بڑھنے میں بوسے گئے، وہی نظام اخلاق ہے، عشقیہ واردات و مسائل ہیں وہی ہیں۔ اب ہم
 ان نکتوں کو ذرا وضاحت سے بیان کریں گے۔

اس عہد کی تہذیب کا مرکز و محور تصوف تھا اور یہ عشق کی بنیاد پر قائم تھا۔ یہ محض عشق نہیں تھا
 بلکہ زندگی کی لالچیت میں معنی تلاش کرنے کا عمل تھا، جذبات کی تہذیب سکھاتا تھا اور سماج کو خیالات
 کی تہذیب فراہم کرنے کا ذریعہ تھا۔ جب ہر چیز ٹوٹ پھوٹ رہی تھی عزت و آبرو داؤ پر لگی ہوئی تھی، بادشاہ
 فقیر اور فقیر محتاج بنے ہوئے تھے، سیاست تہذیب کو ہڑپ کرنے پر مرکوز تھی عشق ہی وہ ذریعہ تھا
 جو انسان کو سب کچھ لٹ جانے پر بھی توانا اور باہمت رکھ سکتا تھا اور یہ احساس دلا سکتا تھا کہ سب کچھ
 چھن جانے پر بھی ہمارے جذبات تو ہمارے پاس ہیں۔ اسی لیے شعرا نے خص و صامیر نے عشق کو محض عشق کی طرح
 بیان نہیں کیا بلکہ جس طرح ان کی زندگی میں عشق پوری زندگی کو محیط تھا اسی طرح انہوں نے زندگی کی ہر تبدیلی کو عشق
 کی آنکھ سے دیکھا اور بیان کیا۔ میر کے عشق میں جو آفاقیت نظر آتی ہے وہ اسی اندازِ نظر کی دین ہے۔ انہوں
 نے کمال ہرز سے دلی کے اجر نے کو دل کے اجر نے سے مماثل کر دیا۔ یہ ان کا جذباتی مسئلہ تھا ان کے نزدیک
 دل اور دلی ایک ہی چیز کے دو پہلو تھے۔ دلی صرف ایک شہر ہی نہیں تھا بلکہ اس تہذیب کی علامت تھا جس کے میر
 عاشق تھے انہوں نے نہ تو سودا کی طرح غم کو قہقہوں میں اڑایا اور نہ ہی درد کی طرح محض تصوف اختیار
 کر کے یک رخ بن گئے بلکہ اچھے اور بچے نائندے کی طرح تہذیبی زوال کے غم کو عشق کے غم سے ملا کر

ایک ایسا آئینہ فراہم کر دیا جس میں ہم ایک طرف سماجی حالات کا مطالعہ کر سکتے ہیں دوسری جانب اس
 اندازِ نظر کو بھی دیکھ سکتے ہیں جو اس عہد کا طرہ امتیاز تھا۔

دل دہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے بچھٹاؤ گے سنو ہو! یہ بستی اجاڑ کے
 دل عجب شہر تھا خسیا لوں کا ٹوٹا مارا ہے حسن والوں کا
 شہر دل ایک مدت اجڑا بسا غموں میں آخر اُجاڑ دینا اس کا قرار پایا

ان شعروں میں بار بار یہ تاثر ابھرتا ہے کہ بات دل کی ہے لیکن شاعر کی نظریں کہیں اور بھی جمی ہوئی ہیں۔
 ہر بڑے شاعر کی طرح اس نے خارج کو داخل کا حصہ بنا دیا ہے۔

میر کے عہد کی تہذیب میں تصوف اس طرح داخل تھا جیسے رگوں میں خون۔ خود میر کے والد اسی شراب
 مرشار تھے میر نے والد کی نقیری و دہلیشی کا ذکر ان لفظوں میں کرتے ہیں:

وہ دن بھر الحاح و ذرا کی کرتے راتوں کو جا گتے ان کی جبینِ نیاز ہر وقت

بارگاہ الہی میں جھکی رہتی ہمیشہ شرابِ عشق سے سرشار رہتے ان کا دامن
تمام آلائشوں سے پاک تھا ان کا اندانی چہرہ عابدوں کی محفل کی رونق
تھا وہ آفتاب تھے لیکن خلوت پسند تھے کہ اپنے سائے سے بھی گھبراتے
تھے (۳۰)۔

میر کی ابتدائی تربیت جن ہاتھوں میں ہوئی وہ بھی ایک درویش صفت انسان تھے میرا مان اللہ نام تھا۔
اور علی متقی کے تربیت یافتہ تھے۔ میر دس سال کی عمر تک ان کے زیر سایہ رہے اور ان کے ساتھ فقیروں
ورویوں سے ملے رہے۔ ذکرِ میر میں انہوں نے احسان اللہ نامی فقیر کا تذکرہ بڑی عقیدت سے کیا جس سے
وہ ملے تھے۔

میر کی طبیعت پر ان حالات و تربیت کا اثر شدت سے ہوا ہے۔ میر نے چاہے تصوف کو اپنی زندگی
میں داخل نہ کیا ہو لیکن اپنی روح میں ضرور اتارا وہ کائنات کا مطالعہ انہی اصولوں کی روشنی میں کرتے
ہیں جو صوفیہ نے متعین کیے تھے میر کے والد نے کہا تھا بیٹا عشق کرو عشق ہی اس کا رخاں کو چلانے والا ہے۔
میر کی شاعری انہی خیالات کی گویا تفسیر ہے :

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور نہ ہوتی محبت نہ ہوتا طور

میر نے باپ کی نصیحت پر سعادت مندی سے عمل کیا انہوں نے عشق کیا اور خوب کیا۔ مشہور ہے کہ اپنے شعر
میں ایک پری تمثال سے کہ ان کی عزیزہ تھی درپردہ عشق کرتے تھے (۳۱) لیکن اس عشق پر بھی ان کی ابتدائی
تربیت کا اثر ہے جس نے انہیں مہذب عشق کرنے کا سلیقہ عطا کیا محبوب کا احترام سکھایا اور عشق کو غیر معمولی
گمراہی عطا کی۔

دور بیٹھا غبارِ میر سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا
کوہ کن کیا پہاڑ کاٹے گا پردے میں نور آتا ہے عشق
عشق کے علاوہ بھی تصوف کے دوسرے مسائل شد و مد کے ساتھ بیان کیے ہیں مثلاً وحدت الوجود، ادراک
کو محل دل ہے، انسان منظرِ خدا ہے فنا کے بعد بقا وغیرہ۔

تھا مست حارِ سن سے اس کے جو نور تھا خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا

دیر و حرم سے گزرے اب دل ہے گھر ہمارا ہے ختم اس آبلہ پہ سیر و سفر ہمارا

عجز دنیا ز اپنا اپنی طرف ہے سارا اس مشتِ خاک کو ہم مجبور جانتے ہیں

ان کے مزاج کی غم پسندی اور جان گھلا دینے والا سوز و گداز بھی جہاں ان کے عہد کے سیاسی حالات کا
شاخسانہ ہے وہاں صوفیانہ تربیت کا اثر بھی ہو سکتا ہے کہا جاتا ہے کہ میر نے تو خود صوفی تھے اور نہ ہی ان کے والد
ایسے مقبول زبانش جمیلا انہوں نے ذکرِ میر میں بیان کیا ہے بلکہ اس کتاب کی بہت سی باتیں میر کے ذہن کی پیداوار
ہیں۔ سوال یہ ہے کہ یہ باتیں انہیں خلق کرنے کی ضرورت پیش کیوں آئی؟ اس کا جواب یہی ہے کہ اس عہد کا عام
روحانیت یہ تھا، یہ تہذیب تصوف کے معیارات ہی سے ترتیب پاتی تھی لہذا میر جو اس عہد کے نمائندہ ہے اس سے
دامن کس طرح بچاتے۔ اپنی شاعری کے لیے انہوں نے خام مواد اسی روایت سے حاصل کیا۔

صوفیہ دلی واردات کو جام و دینا ساغر و صراحی کے استعاروں سے رنگین بناتے ہیں۔ میر کے یہاں
بھی سامانِ میکہ پوری آداب و ماب سے موجود ہے حالانکہ کوئی شہادت ایسی نہیں ملتی جس سے میر کے ذہن ہونے کا ثبوت
نہ بعض شاعرانہ شہادتوں سے جیر کو گرفتار میکشی استرا دینا جیسا کہ ڈاکٹر سید عہد اللہ نے کوشش کی ہے*

میر کے ساتھ یادتی ہے۔ اگر محض شعروں کو کسوٹی بنالیا جائے تو اردو کا کوئی بھی شاعر اس سے خالی نظر نہیں آئے گا۔ دراصل خمریات پر مبنی اشعار ایرانی تہذیب اور فارسی شاعری کا وہ تحفہ ہیں جو میر کے یہاں یہ رنگ اختیار کرتے ہیں:

مفت آبرو کے زاہد علامہ لے گیا اک مہیچہ اُتار کے عمامہ لے گیا
صداقت کے ساتھ ساتھ عشق کی رسمی تصویریں اور امر و پرستی کے مضامین کی کثرت اسی ایرانی تہذیب کا حصہ ہیں۔
ان کے یہاں ہر قسم ہر طبقے اور ہر پیشے کے افراد موجود ہیں۔

میر اس قاضی کے لونڈے کے لیے آخر موا سب کو قاضی اس کے جینے کا تھا بارے چک گیا
ان کے دوا دین میں جلاد، قاتل، رقیب، رقابت، تذلیل، عاشق، کردار محبوب کے مضامین کثرت سے نظر آتے ہیں وہ خاص طور پر چارم، پنجم اور ششم دیوان میں کیونکہ یہ دوا دین ان کی مقبولیت کے انتہائی دور میں لکھے گئے ہوں گے یہ وہ دور ہوتا ہے جب کوئی شاعر قبولیت کی چکا چوند میں گھر کر رہا ہوتا ہے۔ جو دوسروں کے لیے زیادہ کشش رکھتی ہیں اس دور میں شاعر اپنی ذات میں بند نہیں رہ سکتا اسے نجوم میں شامل ہونا پڑتا ہے اور مرد و جبر فایت سے فیض اٹھانا پڑتا ہے۔ فارسی کے غلبے کا فیض میر کے یہاں کئی صورتوں میں جلوہ نما ہوا ہے کہیں وہ فارسی کی مشہور غزلوں پر غزلیں لکھتے ہیں۔

۵۔ ہے غزل میر یہ شفا کی ہم نے بھی طبع آزمائی کی
اکیں فارسی کے مشہور اشعار کا اردو میں ترجمہ کرتے ہیں کہیں فارسی الفاظ و تراکیب و مرکبات استعمال کرتے ہیں یہ وہ صفت ہے جو عام طور پر غالب سے مخصوص ہے لیکن میر بہت پہلے انہیں استعمال کر چکے تھے مثلاً طائر رنگ فنا، شعلہ پر چاق و تاب، ہنگامہ گرم کن، مرغان گرفتار، سعی طوف حرم، کا د کا و دیگر۔ بعض اشعار پر یہ مہر ایسی گری ہے کہ میر کا انداز معلوم نہیں ہوتا بلکہ غالب کے کلام میں ملا دیے جاتے تو غالب کے بن جاتے۔
کا د کا و مرثیہ یار دل زار و نزار گتہ گتے الیے شتابی کہ چھڑایا نہ گیا
غم فراق ہے دنیا لگد عیش و وصال فقط مزایا نہیں عشق میں بلا بھی ہے
بہت سے فارسی مصدروں کو بھی اردو میں ڈھالا ہے مثلاً فردلانہ شاید لینا، باس کرنا، زنجیر کرنا عجیب آنا وغیرہ۔ یہ سب اسی فکری نظام کی دین ہے جس کا رشتہ ایران سے تھا۔

میر کی غزلیں باوجود رسمی مضامین کے حقیقت سے قریب ہیں جن میں درد مندی ہے سادگی ہے گفتگو ہے تخیلاتی بھول بھلیاں نہیں لیکن ان کی شاعری میں نری جذباتیت بھی نہیں وہ تخیل کو بھی حرکت دیتے ہیں مثلاً
رات بھر شمع سر کو دھنتی رہی کیا پتنگ نے التماس کیا
یہ بالکل اکرے یا نرے جذباتی شعریں تخیل کی کار فرمائی بھی ہے یہ اسلوب ہندی سے نہیں فارسی سے قریب ہے۔ ان کے عمدتہ آئے آئے ایہام کا زور گھٹ چکا تھا میر خود بھی اس کے خلاف تھے لیکن ان کے کلام کا کچھ حصہ اس مذاق کی پیروی بھی کرتا ہے جس میں سوائے رباعیت لفظی اور کچھ نہیں۔ یہ شعر فارسی شاعری کے کے زوال آمادہ دور کی بہترین یادگار ہیں:

یاں پلیٹن نکل گیا داں غیر اپنی کی جائے جاتا ہے
میر اول و آخر غزل کے شاعر تھے ان کے یہاں دوسری اصناف سخن بھی غزل ہی کی وسیع ترین شکلیں ہیں مثلاً ان کی مثنویاں بھی تفصیلی غزلیں معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی بیشتر مثنویوں کا موضوع عشق ہے۔ ”دریاے عشق ہو یا“ ”عجاز عشق“ یا ”موزنامہ“ جس میں ایک مود رانی پر عاشق ہو جاتا ہے میر کے نظریے عشق ہی کی ترجمانی کرتی ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ جو بات وہ غزل کے اختصار کی وجہ سے نہیں کہہ سکتے تھے اسے تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کا موقع ہاتھ آگیا۔ ان قصوں میں فوق الغیرت عناصر کم سے کم ہیں۔ ان کے

کردار بھی شہزادے شہزادیاں نہیں بلکہ عام انسان ہیں جن کا عشق اکثر ناکام رہتا ہے۔ ان کی مثنویوں میں واقعاتی مثنویاں بھی ملتی ہیں جن میں "ساقی نامہ"، "جنگ نامہ"، "جشن چولی" در بیان مرغ بازاں، شکار نامے وغیرہ شامل ہیں جو ان کے عہد کی معاشرت اور دلچسپیوں کی تصویریں ہیں۔

میر کے کلیات میں زمانے کے رواج کے مطابق قصائد بھی ملتے ہیں۔ یہ بات ہم نے اس لیے لکھی کہ قصیدہ میر کی طبیعت سے میل نہیں کھاتا ان کے مزاج میں دھیمپن ہے وہ جوش و خروش اور طنطنہ نہیں جو قصیدے کے لیے ضروری ہے۔ ان کے قصیدوں میں مضامین کی بلند پروازی ہے نہ الفاظ کا وہ شکوہ اور بلند آہنگی جو اچھے قصیدے کے لیے ضروری ہے ان میں تنوع، تسلسل، تشبیب، مدح و دعا کی دستان بھی نہیں ہے جو ترقی، سواد و ذوق کے قصیدوں میں نظر آتی ہے میر کا قصیدہ ایک مکمل وحدت نہیں بلکہ ٹپکتے وقت ایک طرح کی بے دلی کا احساس ہوتا ہے (۲۲) ان کے قصائد کے موضوعات دیہی ہیں جو فارسی سے آزاد ہیں آگے مثلاً حمد و جہن کے فیوض، بیہوشکات، شجاعت، عدل و انصاف، حسن انتظام تشبیب میں بھی فارسی مضامین کی پردی کی گئی ہے لیکن میر کا انداز بیان قصیدے کے لیے موزوں نہیں ان کے یہاں وہ تسلسل نہیں جو قصیدے کے لیے ضروری ہے یوں ان کے قصیدے میں کہیں کہیں زور بیان کی شبکیں بھی ابھرتی ہیں لیکن قصیدہ وہ صنف نہیں جو متفرق اشعار کے حسن سے جلا پائے۔

در اصل میر ایک روحانی شاعر ہیں جسے اپنی ذات سے بے پناہ محبت ہے لہذا صرف ان اصناف میں کامیاب رہتا ہے جن میں اس کی ذاتی زندگی کا پرتو جھلک سکتا ہو اور اس معاملے میں غزل اور کسی حد تک مثنوی اس کے لیے بہترین میدان ہو سکتا تھا، انہی میں وہ کامیاب رہا۔ میر کی مثنویوں کو اب وہ اہمیت حاصل نہیں لیکن شہزادے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے عہد میں اس کی مثنویاں بھی بہت مقبول تھیں۔ مرزا علی لطف نے میر کی زندگی ہی میں (۱۲۵۵ھ) لکھا تھا کہ "طرز مثنوی کی بھی ان کی خوب ہے خصوصاً دیارے عشق" جو ان کی مثنوی ہے ایک جہان کے مرغوب ہے (۳۳)۔

مرزا اسد اللہ خاں غالب

اس دیوار کے سائے میں بیٹھے والوں میں جس کی تہذیب اور ادبی رشتہ ایران سے قائم تھا مرزا غالب آخری اہم اور نمائندہ شاعر تھے۔ جس طرح شمع بجھنے سے پہلے بھڑکتی ہے اور مرہین سنبھالا لیتا ہے اسی طرح کوئی تہذیب جب ختم ہونے لگتی ہے تو اس سے محبت کرنے والے دشمن بڑی محبت، عقیدت اور شدت سے اس تہذیب کے بچے کچے کچے کو سمیٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔ غالب بھی اپنے پیش روؤں سے زیادہ اس درد کی حفاظت کرتے ہیں۔ ان کے ایک ایک لفظ سے ان کے ہر رویے اور برتاؤ سے ان کے اس مزاج کا اظہار ہوتا ہے ان کی عیش پرستی، نفاست، لطافت، رنگینی، کورلیوں میں سہاگ کھیلنے کا انداز اور خوش دل اسی تہذیبی مزاج کی عکاسی کرتی ہے جسے مغل تہذیب کہہ لیجئے اور جس کا خیر ایران سے اٹھا تھا۔ ان کے مزاج کی یہی رائے ان کی شاعری میں بھی سفر طے کرتی نظر آتی ہے۔

غالب نے جس خاندان میں آنکھ کھولی وہ دلی اور آگرہ کے چند معزز خاندانوں میں سے تھا۔ یہ خاندان عام انسانوں کے مقابلے میں بادشاہوں اور ان کے خاندانی معاملوں، منصب داروں اور ان کی سازشوں، مرہٹوں اور روسیوں، نوابین اور اشرافیوں کی ریشہ دوانیوں اور ان کی باہمی رقابتوں یعنی شیطان کے غلوں سے زیادہ آشنا تھا (۳۴)۔ یہ وہ خاندان ہوتے ہیں جو کسی بھی دور کی تہذیبی روایات کے برعکس منظر ہوتے ہیں اور تہذیب اُجڑنے کے بعد بھی ماضی کی انہی روایات پر عمل پیرا ہونے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ غالب کی حیات بھی یہی ہے۔ ہر چند کہ وہ تاریخ کے ایسے سچے پراڈی سفر کا آغاز کرتے ہیں جب ایک نئی تہذیب

و مغربی تہذیب کی آمد ہے اور وہ ذہنی طور پر اس نئی آواز سے متاثر بھی ہیں انہیں نہ صرف یہ یقین ہے کہ یہ تہذیب قدم جما کر رہے گی بلکہ وہ اس کی افادیت کے بھی قائل ہیں۔ انہیں آئین اکبری کی دوبارہ تدوین و تصحیح بڑا اعتراض سی تھا کہ زمانہ صدیوں آگے بڑھ آیا ہے اور دنیا تیزی کے ساتھ ترقی کی راہ پر گامزن ہے ہمارے زمانے میں دانا یاں فرنگ لے جو حیرت انگیز اور نفع بخش ایجادات دنیا کے سامنے پیش کی ہیں اور جس طرح علم کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے ان کو دیکھتے ہوئے آئین اکبری کی کیا قدر و قیمت رہ جاتی ہے (۲۵)۔

پنشن کے سلسلے میں جب وہ سکھتے جاتے ہیں تو مادی ترقی اور جلوہ ہائے حسن بتانے فرنگیان کے بحر میں کھو جاتے ہیں۔

سکھتے کا جو ذکر کیا تو لے ہم نشیں اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے مشرقی تہذیب کے جلد ختم ہو جانے کا احساس بھی ہے:

دارغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی ہے سودہ بھی خوش ہے لیکن جب خاندانی رعایت جوش مارتی ہے تو وہ کشمکش میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچنے ہے مجھے کفر کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

اس کشمکش کا نتیجہ ہے کہ ایک طرف تو وہ آئین اکبری کو بوجہ قدامت نشاۃ تنقید بناتے ہیں دوسری جانب سکھتے کے مغرب زدہ ماحول میں تمام تردیدیں کے باوجود مرزا ققیل سے فارسی کی جنگ لڑتے ہیں۔

ان کی تمام شاعری اسی کشمکش کا اظہار ہے کہیں وہ تخیل کا سہارا لیتے ہیں کہیں تمثیل نگاری سے اپنی بات منوانا چاہتے ہیں، کہیں مشکل گوئی اختیار کر کے منفرد بننا چاہتے ہیں لیکن ان کی یہ تمام کوششیں محض

ایک پردہ ہے ورنہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ نئے زمانے کے قریب ہونے کے باوجود انہی روایات پر چلنا چاہتے ہیں جو ان کی تہذیب کی دین ہیں۔ وہ ایک خاص تہذیب کی پیداوار تھے اور یہ تہذیب ان کے خون میں رچی بسی ہوئی تھی لہذا ان کے فن میں انہی روایات کا عکس نظر آتا ہے۔ ان کا کلام کتنا ہی جدید ہو یا منفرد و مختلف کہہ لیا جائے لیکن اس کی جڑیں ایرانی تہذیب اور فارسی روایات ہی میں تلاش کرنی ہوں گی کیونکہ غالب کو نہ صرف اپنی فارسی دانی پر ناز تھا بلکہ وہ تو کسی غیر اہل زبان کو سند ہی نہیں مانتے ماسوائے امیر خسرو۔ قاطع برہان کے مگر مرزا ققیل سے ادبی چپقلش یا جواب کتب علی خال سے بخش! مرزا کے انہی نظریات کا شاخسانہ ہیں۔

غالب نے ماضی کی تلاش اور فارسی کی محبت میں ابتداءً ان فارسی گو شعرا کا اثر قبول کیا جن کو ”سبک ہندی“ کا نام سندہ لکنا چاہیے اور جن کے یہاں یہ طرزیں خاص اہمیت رکھتی ہیں سبک ہندی کے تحت لکھنے والوں نے ایک نئے انداز بیان کی ابتداء کی جو مرقع اور خاصی حد تک مصنوعی تھا نہ صرف یہ کہ نئے حلائم و رموز استعمال میں آئے بلکہ سیدھی سادھی بات کو گہما گہما کر بیان کرنا شعری محاسن میں داخل ہو گیا تھا (۲۶)۔ اس دور میں جو شاعری پیدا ہوئی جذباتی کم تخیلاتی زیادہ تھی۔ یہ طرز شاعری غالب کے کہیں پہلے اور دوسری میں متعارف ہو چکا تھا لیکن غالب کی مردانگی، انفرادیت کے شوق اور فارسی کے مطالعہ اور پسندیدگی نے ان کو اس طرف زیادہ راغب کیا انہوں نے بیدل، نظیری، ظہری، عری، طالب، جلال، اسیر، صائب، غنی، ناصر کا خصوصی مطالعہ کیا تھا۔

غالب کی شاعری، باغیانہ لہجہ، مناسبات لفظی، تمثیل نگاری، خیال بندی انہی شعرا کی پیروی کا ثمر ہے۔ ان کے یہاں تمثیل نگاری کم لیکن مناسبات لفظی اور خیال بندی کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں بلکہ وقت آفرینی و

* سر سید احمد خاں نے آئین اکبری کی تصحیح و تفسیر کی تھی اور مرزا سے تقریظ لکھنے کی فرمائش جس پر مرزا نے ان خیالات کا اظہار کیا تھا۔

خیال بندی تو غالب کے ساتھ مخصوص ہے۔

شمار سحر مغرب بہت مشکل پسند آیا تماشا کے بیک کف بردن صد دل پسند آیا
وقت آفرینی کی ایسی مثالیں ان کے کلام میں کہیں سے بھی تلاش کیے بغیر تلاش کی جاسکتی ہیں۔ مناسبات لفظی کا عالم یہ ہے۔

خود آرا و حشہ چشم بری سے شب وہ بد خو تھا کہ موم آئینہ تمثال کو تو یزید باز و تھا
(دحشہ چشم، پری، موم، تعویذ، بازو میں مناسبات لفظی کا تعلق ہے)

اسالیب ہی کی طرح ان کی شاعری کے موضوعات بھی تقریباً وہی ہیں جو فارسی کی دین تھے اور ان کے پیش رو ان کو اسی طرح برت رہے تھے۔ غالب غزل گو تھے اس لیے اگر صرف غزل کے مضامین کا احاطہ کریں تو ان کی غزل میں عشق کا تصور، عاشق کا کردار، صحرانوردی، خانہ دہانی، آہ و نالہ، ناتوانی، ساقی، شراب، جلاد، قاتل، صیاد، سنگمر، رقیب، رشک و رقابت وغیرہ کے وہی رسمی مضامین ملتے ہیں جن سے فارسی شاعری کی بزم آراستہ تھی۔ ہم طوالت سے بچنے کے لیے صرف محبت کے موضوع کی تشریح کرتے ہیں۔

محبت کے متعلق غالب کے اشعار کی طرح کے ہیں زیادہ تعداد ان اشعار کی ہے جنہیں مضمون آفرینی اور خیال آرائی کی مثالیں سمجھنا چاہیے ان اشعار میں، محبت کی جو رسمی تصویریں ہیں انہیں کو آب و تاب دے کر یا شوخی اور جدت خیالی سے ان کا نیا پہلو سوچ کر پیش کر دیا ہے (۳۷)۔

جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں آسد صحر ہاری آنکھ میں اک مشت خاک ہے
مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں
کام اس سے آپڑا ہے کہ جس کا جہان میں پلوے نہ کوئی نام ستمگر کے بغیر

یہ اوداس قبیل کے دو سرے اشعار بہ اعتبار موضوع ایسے ہیں جو ولی سے غالب تک کسی شاعر کے یہاں بھی تلاش کیے جاسکتے ہیں لیکن غالب کی عظمت یہ ہے کہ اس نے اختراعی قوت سے کام لے کر جدت پسندی اور تازہ گوئی سے ان محدود مضامین میں ایسے نادر خیالات پیدا کیے جو اب تک اردو شاعری کو میسر نہیں آئے تھے اسی لیے وہ اس تہذیب میں رہتے ہوئے بھی سب سے الگ، بلند اور عظیم نظر آتا ہے۔

غالب کا نظریہ زندگی بھی برصغیر کی تہذیبی صورت حال کا آئینہ دار ہے۔ ایرانی شاعری بڑی حد تک حزن و ملال سے عبارت ہے اچھی غزل ہی وہ سمجھی گئی جس میں سوز گداز ہو۔ اردو شاعری بھی اسی حزن و ملال کی ترجمانی کرتی ہے۔ پردے کے سخت اصولوں، شرم و حیا اور تصوف سے وابستہ نظریہ عشق نے عاشق کو وصل سے زیادہ بھگتا کر بنا دیا۔ سیاسی بد حالی نے طبعیغوں کو عام زندگی میں بھی غم پرست بنا دیا۔ غالب بھی اس ورثے سے محروم نہیں اس کے یہاں بھی رجائیت زیادہ قنوطیت نظر آتی ہے۔

بہ نالہ حاصل دہشتگی فدا ہم کر منارِ خاند زنجیر جز صد معلوم

بے شک اس کے یہاں ایسے شعور بھی ملتے ہیں جن میں ہمت مردانہ کی داد دی گئی ہے لیکن یہ اشعار تعداد میں کم ہیں۔ ہم اس قنوطیت کو عیب نہیں سمجھتے صرف اتنا جانتے ہیں کہ یہ خیالات و مزاج اس فکری نظام سے پیدا ہوئے جو اس عہد کی تہذیب اور سماج کی پیداوار تھے۔ فلسفیانہ فہم کفے کے باوجود غالب کی تصوف سے دلچسپی، بارہا خود کو صوفی ظاہر کرنا اور صوفیانہ نکات پر لب کشا ہونا اس نظام فکر سے وابستگی کا کمرسمہ ہے جس کا اس وقت ذکر ہو رہا ہے۔ اس مسئلہ کو ذرا تفصیل سے دیکھتے ہیں۔

غالب کی شخصیت میں چند باتیں ایسی مجتمع ہو گئی ہیں جو صوفیانہ مزاج کا اظہار کرتی ہیں مثلاً ان کی آزادہ روی، ترک رسوم، ظاہر و باطن کی یکسانیت کا خیال، غیر متعصب نظریہ اور انسان دوستی۔ ان

کے حلقہ احباب میں ہندو بھی تھے اور بڑے چیتے تھے۔ لفت کو وہ تمام عمر پیار سے مرزا لفت کہتے رہے۔
ان کا عقیدہ ہے :

ہم موحّد ہیں ہمارا کیش ہے ترک ربّوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے امیاں ہو گئیں
غالب ایک حشتی بزرگ کا لے میاں کے مرید بھی تھے۔ میر مہدی کے نام ایک خط میں اس طرف اشارہ
میتا ہے۔

”میاں لڑکے سنو، میر نصیر الدین اولاد میں سے ہیں شاہ محمد اعظم کی۔
وہ خلیفہ تھے مولوی محمد الدین صاحب کے اور میں مرید ہوں اس
خاندان کا اس واسطے نصیر الدین کو پہلے بندگی لکھتا ہوں اور
پھر تمہارے علاقے سے دعا۔ صوفی صافی ہوں اور حضرات صوفیہ
حفظ مراتب ملحوظ رکھتے ہیں“ (۳۸)۔

ممکن ہے یہاں ”مرید“ ہونا کسی کا بہت زیادہ عقیدت مند ہونے کے مراد ہو لیکن حقیقت اس طبقے
سے پھر بھی ظاہر ہوتی ہے۔ صوفیوں اور بزرگوں سے غالب کو جو عقیدت تھی اس کی ایک مثال غالب
اور شاہ غمگین کے خطوط کی اشاعت کے بعد منظر عام پر آچکی ہے۔ یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ
مسائل تصوف پر غالب اور غمگین میں مدتوں مراسلت ہوتی رہی (۳۹)۔ غالب تصوف کے مسائل سے
پوری طرح باخبر تھے، میر مہدی مجروح کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

”صبر و تسلیم تو کل درضاشیوہ ہے صوفیہ کا۔ مجھ سے
زیادہ اس کو کون سمجھے گا جو تم مجھ کو سمجھاتے ہو“ (۴۰)۔

غالب کے رند ہونے اور ان کے مذہبی خیالات کی شہرت کی روشنی میں ان کا ”صوفی“ ہونا مشکوک ہو جاتا ہے
جب کہ ان کے ایک خط کی عبارت سے جو انہوں نے میر مہدی کو لکھا ہے وہ خیالات باطل ہو جاتے ہیں جو
ان کے مذہب کے بارے میں مشہور ہیں وہ لکھتے ہیں :

میر مہدی تم میرے عادات کو بھول گئے ماہ مبارک رمضان
میں سمجھی جامع مسجد کی تراویح ناغہ ہوئی ہے
حامد علی خاں کی مسجد میں جا کر جناب مولوی جعفر علی صاحب
سے قرآن سنتا ہوں، شب کو مسجد جامع جا کر نماز تراویح پڑھتا
ہوں کبھی جو جی میں آتی ہے وقت صوم متاب باغ میں جگر
رہنہ کھولتا ہوں اور سرد پانی پیتا ہوں (۴۱)۔

یہ عبارت تحقیق کا الگ باب کھولتی ہے جس سے ان کے دہریہ ہونے کا بھی اعتبار جاتا ہے، شبیر ہونا
بھی مشکوک ٹھہرتا ہے۔ بہر حال ہم بات مختصر کرتے ہوئے صرف اتنا کہتے ہیں کہ وہ مذہب سے دلچسپی اور
تصوف کے تمام مسائل سے آگاہی رکھتے تھے۔ وہ صوفی تھے یا نہیں اس پر بحث کی جاسکتی ہے لیکن یہ
ایک عیاں حقیقت ہے کہ ان کے یہاں تصوف کے مضامین کثرت سے آئے ہیں اگر یہ سچی ہیں تو بھی
ہمارا غشاپورا ہو جاتا ہے۔ ہم غالب کا مطالعہ اسی حیثیت سے کر رہے ہیں کہ تہذیبی فکر کس طرح کسی عہد
کے فن کار پر اثر انداز ہوتی ہے۔ چند شعور دیکھیے اور اندازہ کیجیے کہ کس طرح ان شعروں میں وہ نزع
اُتر آئی ہے جو تصوف کی صورت میں ایران سے برصغیر میں وارد ہوئی۔

دہر خیز جلوہ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

دل پر قطرہ ہے ساز انا بھر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا
طاعت میں تامل ہے نہ مئے انگلیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دے کوئی نے کربشت کو
قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنگ نظر فی منصور نہیں
یہاں مضامین تصوف کی فہرست تیار کرنا مقصد نہیں ورنہ یہ سلسلہ لامتناہی ہو سکتا ہے لیکن ہم
سمجھتے ہیں کہ ہم وہ فضا دکھانے میں کامیاب ہو گئے ہیں جو تصوف کی دین ہے۔ یہ فضا اس کے یہاں
بیدل کی پیروی سے آئی ہو، فارسی روایت سے تعمیر ہوئی ہو یا اردو شاعری کے براہ راست اثر
کے لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس وقت کا یہ تہذیبی جوہر غالب کی طبیعت سے بہت مناسبت رکھتا ہے مگر
یہ بھی حقیقت ہے کہ غالب روایتی فکر کے ساتھ زیادہ دیر نہیں چلتے ان کا مزاج ایسا ہے کہ وہ
بہت جلد "کیا"، "کیوں"، اور کیسے پر اتر آتے ہیں۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
ہیں سے ان کے یہاں فلسفیانہ مضامین کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ فلسفہ بھی ایرانی ہی
نہا۔ ہم اس بحث کو شیخ اکرام کی اس عبارت پر ختم کرتے ہیں:
مرزا دودہ بہادر شاہی کے مغل تمدن کے مزاج نہ تھے،
لیکن وہ بنیادی طور پر مغل روایت کے کامیاب ترجمان تھے
یعنی جو اصول اور روایات مغل کیرکٹر، مغلیہ طرز حکومت
مغلیہ فنون لطیفہ کی امتیازی خصوصیت ہیں وہی مرزا کی شاعری
اور زندگی میں نمایاں ہیں (۲۲)۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

سیاسی انقلابات کے تہذیبی عواقب

انسانی دائرہ فکر و عمل کا نام تہذیب ہے۔ فکر و عمل، ماحول اور وراثت سے قوت حاصل کرتا ہے لیکن غالب حصہ ماحول ہی کا ہوتا ہے بلکہ کبھی کبھی تو ماحول کا اثر اتنا ہوتا ہے کہ ورثہ خن و خاشاک کی طرح ادھر ادھر ڈولتا رہتا ہے، کتابوں اور ذہنوں میں جگہ ڈھونڈتا ہے، عمل کی قوت کھو بیٹھتا ہے۔ جب تک ورثہ اور ماحول ساتھ ساتھ چلتے ہیں کوئی کشمکش نہیں ہوتی لیکن جب ان میں سے ایک قوت بھی کمزور پڑتی یا تبدیل ہوتی ہے تو کشمکش شروع ہو جاتی ہے جس میں فتنے اکثر ماحول کی ہوتی ہیں۔ یہی انسانی مقدر ہے۔ ماحول کی تبدیلی کی کئی صورتیں ہیں جن میں ایک بڑی قوت سیاسی انقلاب ہے۔ جب کوئی بڑا سیاسی انقلاب رونما ہوتا ہے تو اپنے استحکام کے لیے تہذیبی قوتوں کو بھی بروئے کار لاتا ہے۔ اگر اس کی تہذیب کسی بھی اعتبار سے جاہل ہے تو محکوم تہذیب سمجھی رہے گی اور اسے پھیلنے کا موقع ملے گا۔ لیکن اگر انقلاب اس نوعیت کا ہے کہ موجودہ تہذیب ہی کی کوکھ سے پیدا ہوا ہے تو چند انتظامی تبدیلیوں کے علاوہ کوئی اور تغیر رونما نہ ہوگا مثلاً برصغیر کے مسلم دور حکومت میں کئی خاندان والی تاج تخت ہوئے لیکن تہذیبی ڈھانچے پر بہت کم اثر پڑا حتیٰ کہ مغلوں کے سیاسی انتشار نے بھی صوبوں کو خود مختار تو بنادیا لیکن تہذیبی وحدت میں فرق نہیں آیا۔ یہ صوبے سیاسی طور پر خود مختار لیکن تہذیبی طور پر مرکز ہی سے وابستہ رہے۔ ایسی بہت سی تخلیقات ہیں جو ہندو مصنفین کی کوششوں کا نتیجہ ہیں لیکن وہ بھی مسلمانوں کی طرح ”بسم اللہ“ سے آغاز کرتے ہیں مثلاً ”گلزار نسیم“ کا مصنف پنڈت دیانند کشن داس اپنی مثنوی کا آغاز حمد و ثناء اور منقبت کے مضامین سے کرتا ہے۔

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری ثمرہ ہے قلم کا حمد باری
کرتا ہے یہ دوزبان سے یکسر حمد حق و مدحت پیغمبرؐ
پانچ انگلیوں میں یہ حرف زنج یعنی کہ مطیع بختن ہے

سریم نے ایک ذی عزت ہندو کا قصہ لکھا ہے کہ وہ تیر لگانے وقت اللہ تعالیٰ کتا تھا اور اس لیے اس کا نام ہی اللہ تعالیٰ پڑ گیا تھا (۱)۔

لیکن وہ سیاسی انقلاب جس نے انیسویں اور بیسویں صدی کے وسط تک برصغیر کو معروف و متیز رکھا نوعیت میں اس سے مختلف تھا جس کا ہندو اور مسلمانوں کو اب تک تجربہ تھا۔

ابتداء میں برصغیر میں آنے والوں کا مقصد محض تاجرانہ تھا سیاست یا حکمرانی کا خیال تک نہ تھا اور نہ ہی ایٹ انڈیا کمپنی میں ایسے لوگ شامل تھے جو یہ بارگراں اٹھا سکتے۔ اس کمپنی میں کس قسم کے لوگ شامل تھے اس کا اندازہ خود کمپنی کے ریزولیشن کے ایک اقتباس سے ہو سکتا ہے جو اس نے اپنی حکومت کو تجارت کرنے کی اجازت حاصل کرنے اور لوگ بھرتی کرنے کی غرض سے بھیجی تھی۔

کسی ذمہ داری کے کام پر کسی خطلمین کو نہ رکھا جائے اور گورنمنٹ سے درخواست کی جائے کہ ہمیں اپنے کاروبار کے لیے اپنے ہی

قسم کے لوگوں کا انتخاب کرنے کی اجازت دی جائے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ شرفا کو نوکر رکھنے سے عوام الناس مشبہ میں پڑ کر اپنا روپیہ واپس لینے لگیں۔ (۲)۔

چنانچہ ایسے لوگوں کے اجتماع سے جس قسم کی سوسائٹی اور شائستگی کی بنیاد پڑ سکتی ہے وہ واضح ہے بقول عبداللہ یوسف علی :

اٹھارہویں صدی کے آخر میں قمار بازی، شدید شراب نوشی، نفس پرستی اور ذاتی معاملات پر لڑائی وغیرہ ایسے عیوب تھے جو کلکتہ کی انگریزی سوسائٹی میں فیشن کے لحاظ سے لندن کے فیشن سے بھی کچھ بڑھے ہوئے تھے (۳)۔

یہ حالت ہو تو شائستگی کا خیال کسے؟ انگریز خود بھی یہاں کے رنگ میں رنگ گئے۔ مزے سے حقے کے کش لگانے اور مرغے لڑانے لگے دولت جمع ہوئی تو بناب (نواب) کسلانے لگے لیکن مغلوں کے مسلسل انتشار، مرہٹوں اور دہلیوں کی چیرہ دستیوں اور تہذیبی جمود نے انگریزوں کے دلوں میں حکمرانی کا اشتیاق پیدا کر دیا۔ سیاسی اعتبار سے پلاسی کی جنگ (۱۷۵۷ء) بہت اہم ہے کیونکہ اسی وقت سے انگلستان کے لیے ہندوستان میں حربی، سیاسی اور معاشرتی کے واقعات کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوا (۴)۔ پلاسی کی جنگ برصغیر کی تاریخ کی فیصلہ کن جنگوں میں سے ہے۔ اسی سے ہندوستان کے عہد وسطیٰ کا خاتمہ اور عہد جدید کا آغاز ہوتا ہے (۵)۔ سلاطین دیوانی کی شکل میں بنگال کی حکمرانی کمپنی کے ہاتھوں میں آگئی۔ ۱۷۷۳ء میں ریگولیشننگ ایکٹ نافذ ہوا جس کی رو سے کمپنی بادشاہ کی جگہ پارلیمنٹ کی ماتحت ہو گئی۔ اب کمپنی بہت جلد تجارت کے ساتھ ساتھ سیاست کے میدان میں بھی اتر پڑی۔ اس کے پیش نظر تجارت اور ملک گیری تھی یہ ملک گیری قائم رہی یہاں تک کہ ملکہ وکٹوریہ کے ایک فرمان نے اس کی سیاسی قوت کو ختم کر دیا (۶)۔ مگر اس حالت میں کہ نیپال سے لے کر سندھ تک اور بنگال سے پنجاب تک کا علاقہ یا تو انگریزی عملداری میں ہو چکا تھا یا اس کے زیر نگرانی تھا اور ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد یہ تخصیص بھی ختم ہو گئی۔ اس طویل سفر میں سیاسی استحکام و اصلاحات کی طرف چند قدم ایسے اٹھے جس نے برصغیر کی تہذیبی حالت کی کاپی لپیٹ دی۔ انہی قدموں کی نشاندہی اس وقت ہمارے پیش نظر ہے۔

تاجری نے تاجوری کی شکل اختیار کرتے ہی مقبوضات میں تیزی سے اضافہ شروع کر دیا۔ آپس میں لڑتے ہوئے دیسی حکمرانوں کی مدد کے بہانے اپنی فوجوں کو آزاد علاقوں میں داخل کر دیا جن کے مصارف بھی ان علاقوں ہی کو اٹھانے پڑتے، جس سے ان کی اقتصادی حالت کو ناقابلِ مافی نقصان پہنچا۔ انگریزوں کی حکمت عملی یہ رہی کہ اپنے اس حریف سے نمٹنے کے لیے جس سے انہیں خطرہ ہو تا قریب ترین کسی آزاد ریاست کو کسی نہ کسی معاہدے کی زد میں لے آتے تاکہ حملے کی صورت میں وہ علاقہ سرحد کا کام دیتا رہے اور حملے کی شدت میں کمی آجائے ایک طرف سنارہ، ناگپور وغیرہ دوسری جانب دکن اور آدھ اس کے لیے ہی حلیہ تھے۔ یہاں تک بھی غنیمت تھا لیکن آہستہ آہستہ ان ریاستوں کا الحاق شروع ہو گیا جس نے ان ریاستوں کا وجود ہندوستان کے نقشے سے اڑا دیا حالانکہ ۱۸۵۷ء میں پارلیمنٹ نے قانون نافذ کیا تھا جس میں کہا گیا تھا کہ ہندوستان میں فتوحات اور اضافہ مقبوضات کے منصوبوں پر عمل کرے ایسے کام میں جو اس قوم (اہل برطانیہ) کی منشاء، سیاسی مسلک اور شرافت کے سراسر منافی ہیں (۷)۔ لیکن اس پر عمل درآمد اس طرح ہوا کہ ۱۸۹۹ء میں میسور قبضہ اقتدار میں لے لیا چھوٹی مولیٰ ریاستیں جیسے بنجور، سورت، ارکاٹ پہلے ہی انگریزوں کی چٹکی میں دب چکی تھیں انہیں ویلزلی نے بے تکلف "اٹالا" قرار دیا۔

خداداد کے چند ضلع جید آباد کے حصے میں آئے تھے وہ بائیں ہاتھ سے واپس رکھو ایسے (۸)۔
 دہلی اندر ہسٹنگز کی ان چیرہ دستیوں کی باقاعدہ منصوبہ بندی کے ساتھ تکمیل لارڈ ڈلہوزی
 کے: تھوڑے سہل میں آئی جس نے مادی اثرات کے ساتھ ذہنی تبدیلی کی گہری لکیر ہندوستان کے نقشے پر
 کھینچی۔ لارڈ ڈلہوزی کمپنی کا جواں سال اور نہایت پُر جوش گورنر جنرل تھا اس کا عہد حکومت ۱۸۳۸ء
 سے ۱۸۵۶ء تک محیط ہے۔ اس دوران وہ ہندوستان کے دہلی حکمرانوں کے احساسات کو نظر انداز
 کرتے ہوئے انہماک ہند کمپنی کے مقبوضات بڑھانے میں مصروف ہو گیا۔ اس کے بارے میں یہ کہنا نہایت
 مناسب ہے کہ اگر اس کے عہد حکومت کے بعد ہی ۱۸۵۷ء کی جنگ نہ ہوتی ہوتی تو ہندوستان کے اندر
 کے لیے بھی ایک ہندو یا مسلمان ریاست نہ بنی ہوتی (۹)۔ اس نے دہلی ریاستوں کے الحاق کا اصول جاری
 کیا اور وہ بتھا کہ جو ریاستیں انگریزی عہد میں قائم ہوئی ہیں اگر ان میں سے کسی رئیس کا حقیقی بیٹا
 نہ ہو تو ریاست قبضہ کر کے برطانوی ہند میں شامل کر لی جائے (۱۰)۔ یہ اصول نہ صرف اخلاقی طور
 پر نہ درست ہے اصول تھا بلکہ ہندوؤں کے مذہب میں ناجائز تفریق کا درجہ رکھتا تھا۔ ہندوؤں
 کی مذہبی کتاب "مہا ستری" میں لکھا ہے کہ بیٹا ہی باپ کو بھرت (دورخ) سے بچاتا ہے۔ بیٹے
 کے ہوتے ہیں جن میں سے ایک صلی بیٹا ہوتا ہے دوسرا متبئی۔ باپ کے مرنے پر کہ یا کریم کی بیٹی پر
 فرض ہے، بغیر اس کے باپ کی مکت بخشش نہیں ہوگی (۱۱)۔ لیکن ان احساسات کی پروا کے بغیر ستا اوجت پورا
 سمجھوتہ پورا۔ جھگڑا اور آدھے پور، جھانسی اور ناگپور جیسی ہندو ریاستیں یکے بعد دیگرے الحاق کر آئیں۔
 اور سر میں سی صول کو بطور عذر پیش کیا گیا۔

۱۔ ست ستارہ الحاق کا پہلا شکار بنی جس کا راجا ۱۵ اپریل ۱۸۳۸ء کو لاؤلہ فوت ہو یا تھا۔
 بات دلتوئی ملک اور پھر مجلس انتظامیہ تک پہنچی، مجلس موصوفہ نے یہ رائے دی۔

”ہندوستان کے عام رواج و قانون کے مطابق ایک ماتحت ریاست
 جیسی کہ بصورت موجودہ میں فریقین کے مفاد اور کافہ الناس کی
 بہبودی پر غور کرنے کے بعد یہی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ستارا
 پر برطانوی قبضہ کر لیا جائے (۱۲)۔“

سنہ ۱۸۴۹ء تک جنوب مغرب میں واقع ہے ۱۸۴۹ء تک حقوق فرماں روائی قوم رہے۔
 نرائن سنگھ مال کا راجا تھا جس کا کوئی وارث نہ تھا نہ کوئی متبئی۔ اس راجا مر گیا یہ ریاست الحاق کر لی گئی ۱۲
 کم و بیش ہی بصورت ناگپور میں پیش آئی۔ لارڈ ڈلہوزی نے اپنے روزنامے میں لکھا:-
 بصورت موجودہ راجا مر چکا ہے اور اس نے بالقصد
 کسی کو گود لینے سے احتراز کیا ہے چنانچہ ناگپور کی ریاست جو
 ۱۸۴۷ء میں گورنمنٹ ہند نے راجا اور اس کے ورثہ کو
 عنایت فرمائی تھی اب پھر گورنمنٹ کی طرف لوٹ آئی ہے
 اور گورنمنٹ بالکل آزاد ہے کہ اس معاملے میں جو کارروائی
 مناسب سمجھے کرے (۱۳)۔

۱۸۵۳ء میں لارڈ موسف کے دور حکومت میں لارڈ موسف کے اتفاق رائے کے بعد راجا
 گورنمنٹ نے نواب کرناٹک کے حقوق سلب کر لیے (۱۵)۔

امدادی (SUBSIDIARY) فوج کے اخراجات اور قرضوں کے بوجھ تلے دار۔ م۔ م۔
 دولت مند علاقے پر بار کو پٹے پر حاصل کر لیا گیا بعد میں انگریزی سلطنت کے نام منسلک کیا گیا اور

ریاست کا ۱۵۶ء میں الحاق کیا گیا۔ آدھ کے الحاق کا مسئلہ سب سے اہم واقعہ ہے جو ۱۵۶ء کی جنگ آزادی کے محرمات میں سے ایک ثابت ہوا۔

۱۵۶ء میں ہندوستان کی حکومت براہ راست برطانوی وزارت کے ہاتھوں میں چلی گئی۔ وہ بہت سی نئی تبدیلیاں عمل میں آئیں لیکن دیسی ریاستوں کی حالت پر کوئی خاص فرق نہیں پڑا حالانکہ ۱۵۶ء کے علاوہ ہی میں مراحت کے ساتھ یہ کہا گیا تھا کہ انگریزی حکومت کسی ہندوستانی ریاست کا علاقہ اپنی

صاغت میں شامل نہیں کرنا چاہتی (۱۶)۔ لیکن لارڈ کیننگ نے اس پر پانی یہ کہہ کر پھیر دیا:

”برطانوی حکومت نے اگرچہ وعدہ کیا ہے کہ وہ دیسی ریاستوں کو

آئندہ ملحق نہیں کرے گی۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہمیں یہ حق حاصل

نہیں رہا کہ معاہدوں کی اعلائیہ خلاف ورزی یا غیر وفاداری کی صورت

میں ہم والی ملک کو سزا نہ دیں یا اس کی ریاست کو ضبط نہ کر لیں (۱۷)۔

اس کے علاوہ کیننگ نے ریاستوں کے حقیقی مرتبے اور مقام کو یہ کہہ کر ختم کر دیا کہ وہ ہمارے جاگیردار (نیوڈیریز) کی حیثیت رکھتی ہیں (۱۸)۔ ریاستوں کی حیثیت اب محض معاون اجزار کی رہ گئی۔ حکومت برطانیہ جب چاہے اندرونی بد نظمی کے دلوں میں مداخلت کر سکتی تھی چنانچہ لارڈ میو کے زمانے میں اودھ اور کاٹھیاواڑ کی بعض ریاستوں میں بد نظمی پھیل ہوئی تھی لارڈ میو نے والیان ریاست کی توجہ اس طرف مبذول کرائی۔ اور کے راجا کو گدھی سے ہٹا کر اس کے اختیارات عارضی طور پر ایک کونسل کے سپرد کر دیے گئے جس کے ارکان کو حکومت ہند نے منتخب کیا تھا (۱۹)۔ اس کے علاوہ بھوٹان کی کلاں تر ریاست تبت کے زیر سیادت مانی جاتی تھی اس پر ۱۸۶۷ء میں چڑھائی کر کے ایک حصہ چھین لیا (۲۰)۔ بڑودہ کے راجا کو ۱۸۷۵ء میں معزول کر دیا اور ۱۸۹۱ء میں مانی پور کی ریاست انگریزی قابو میں لے لی گئی۔ جو ریاستیں الحاق ہونے سے پہلے گئیں ان کا حال اب یہ تھا کہ ان کے اور بیرونی طاقتوں کے خارجی تعلقات بدستور انگریزوں کی نگرانی میں رہے۔ ان کی رہی سہی خود مختاری جاتی رہی اور وہ پوری طرح حکومت عالیہ ہند کے ماتحت ہو گئیں (۲۱)۔ خارجی تعلقات کا عالم تو یہ تھا اندرونی انتظام کی طرف حکام نے توجہ دے دی مسلسل پابندیوں نے تخلیقی اہمیت ختم کر دی، الحاق کے خوف نے انہیں زیادہ سے زیادہ انگریزوں کو خوش رکھنے اور ان کی تہذیبی اہمیت کا قائل ہونے پر مجبور کر دیا۔

ان ریاستوں کے الحاق اور انگریزی حکومت کی نگرانی برصغیر کی تہذیبی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتی ہے یہ ریاستیں تہذیبی جنموں نے مرکز کے کمزور ہو جانے کے بعد مشرقی تہذیب کی حفاظت کا فریضہ اور اس تہذیب کے دلدادہ لوگوں اور ہنر کار و سخن سنجوں کی پرورش کا بیڑہ اٹھایا۔ عالمگیر کی زندگی ہی میں اور اس کی وفات کے بعد ثقافت کے بہت سے شعبوں کو ان ریاستوں میں ہی فروغ حاصل ہوا۔ منغل مصوری کو راجپوت ریاستوں میں تہاد ملی، منغل طرز کی عمارتیں ہندو مسلمان ریاستوں میں آج بھی نظر آسکتی ہیں۔ ان ریاستوں نے اس تیزی سے کمزور ہوتی ہوئی تہذیب کو نہ صرف زندہ کیا بلکہ اس کے دائرہ اثر کو بڑھایا تھا فارسی زبان و ادب کا پرچم ہندو مسلم دونوں ملتیں یکے کے رسم و رواج دین سہن غرض ہر چیز میں اسی ہندو مسلم کلچر کا اتباع کیا جاتا تھا۔ بروٹن نے اپنی کتاب موسومہ ”ایک مرہٹہ کمپ سے مطبوعات“ میں سندھیا کے دربار اور کمپ میں ٹیڈنٹ کی حیثیت سے جو کچھ دیکھا اس کا ایک دلچسپ مرقع کھینچا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

مرہٹے محرم کا تہوار احترام کے ساتھ منایا کرتے تھے۔ جب

فروری ۱۸۰۹ء میں ہولی کا تہوار محرم کے دنوں میں آپڑا تو اس

موقع پر انہوں نے نواح ہوا سے احتراز کیا (۲۲)۔

یہی حال دوسری سرگرمیوں کا تھا جو ہندو مسلم کلچر کے ذیل میں پہلے بیان کر چکے ہیں۔ ریاستوں کی کمزوری نے اس تہذیب کے خطوط کو دھندلا کر نا شروع کر دیا انگریزوں کی خوشنودی کے لیے مغربی علوم و فنون کو نظر پسندیدگی دیکھا جانے لگا۔ اس قسم کی بیشتر مثالیں ہم نے ذکر جدید کے اثرات کے تحت باب دوم میں نقل کی ہیں اس لیے تکرار سے گریز کرتے ہیں۔

غیر مسلم ریاستیں مسلمانوں کے لیے ملازمت کا ایک اچھا میدان تھیں اسی وجہ سے مسلمانوں نے بے روزگاری کے تباہ کن اثرات کو بتدریج محسوس کیا، یہاں بھی دو عناصر ان کے خلاف کام کرنے لگے ان ریاستوں کی تعداد بتدریج کم ہو گئی یا ان کے وسائل میں انحطاط ہو گیا اور غیر مسلم ریاستوں میں مسلمانوں کی ملازمت کے خلاف مذہبی تعصب شروع ہونے لگا (۲۳)۔

ریاستوں کے الحاق کے ساتھ ساتھ قوانین ضابطی اراضیات الاخراج کے تحت معافی کی ادائیگی اور زمین کو ضبط کر لیا گیا لہذا وہ جاگیر دار جن کی گزراوقات ان جاگیروں پر تھی محتاج اور ان سے وابستہ زمیندار جن میں ہندو مسلمان دونوں شریک تھے بے روزگار ہو گئے۔

یہی حال دوسرے قوانین کا ہے جن میں نیسلام زمین داری، تعلقہ داری کا خاتمہ وغیرہ ہے جس سے ہندوستانی رعایا خصوصاً مسلمانوں کی معاشی حالت پر دیر پا اثر چھوڑے۔

زیر نظر دور میں نہایت دور رس اور اہم تبدیلی تعلیمی حالت کی صورت میں نمودار ہوئی، اس طرح کہ تہذیب و نظریات کے مجموعے ہی سے ترتیب پاتی ہے۔ اور نظریات تعلیم و تربیت کے مطابق ڈھلتے ہیں کمپنی نے یہ بات تاخیر سے محسوس ضرورت کی۔ یہ پہلا موقع تھا کہ تعلیم کو بھی سیاست سے ملوث کر دیا گیا جس کا ثبوت ہے کہ اگر پورے دور میں تعلیمی فیصلے کرتے ہوئے کبھی ہندوستانی نمائندوں کی شرکت کو ضروری نہیں سمجھا گیا ورنہ ہی ان کے جذبات کے مطابق تعلیم دی گئی بلکہ وہی فیصلے ردوار کھے جاتے رہے جو سیاسی اعتبار سے مفید ہوسکتے تھے۔ دراصل سیاسی قوت بن جانے کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی نے محسوس کیا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی ادائیگی اسی طریقے سے ہو سکتی ہے کہ ان کی اعلیٰ تعلیم کا بند دلبست کیا جائے۔ اس طرح عوام کا اعتماد بھی بچا جائے گا اور انگریزوں کے مقابلے میں سستی اجرت پر کام کرنے والے بھی تیار ہو سکیں گے۔ خوش قسمتی سے دارن ہسٹنگز جیسے لوگ ابتدا ہی میں میرٹ آگئے جنہوں نے یہ کام آسان بنا دیا۔

دارن ہسٹنگز فارسی اور سنسکرت پر گہری نظر رکھتا تھا اس نے ۱۷۸۱ء میں مسلمانوں کی اعلیٰ تعلیم کے لیے کلکتے میں مدر قائم کیا اور لوگوں نے جو تیار اس میں کمپنی کا ذریعہ ٹیڑھ تھا وہاں سنسکرت کا پڑھنا نہ کہ ان دونوں اداروں کا مقصد یہ تھا کہ ان کے ذریعے سے انگریز عدالتی حکام کو اسلامی شریعت اور ہندوؤں کے شاستروں کی توضیح کرنے کے لیے موزوں ہندوستانی مل سکیں (۲۴) ولیم جونز نے ایشیاٹک سوسائٹی انڈیا کے (۱۷۸۳ء) کی اس مقرر سے بنیاد ڈالی کہ ایشیا کی تاریخ، علوم طبیعی، آثار قدیمہ، فنون لطیفہ و دیگر علوم و فنون و ادب کے متعلق تحقیقات کی جائے۔ (۲۵)۔

کمپنی کی عہد کو دیکھتے ہوئے عیسائی مشنریوں نے تعلیم و تدریس کی طرف توجہ کی اور ہر پڑھنے والے کو خاص خاصا میرٹ دیا۔ اس کے کھلے کہیں ان حضرات کے مذہبی تعصب نے عام لوگوں کو اس طرف راغب نہ کیا۔ اور ان کے پاس علم پر مبالغہ کر کے دور رکھا۔ کمپنی کے زیر سایہ ان مشنری اسکولوں میں کسی طرح عیسائیت کی تبلیغ کی جارہی تھی۔ یہ جاننے کے لیے سرسید کا یہ اقتباس پڑھنے سے قلعہ رکھنا ہے۔

مشنری اسکول بہت جلد ہی ہوئے اور ان میں مذہبی تعلیم شروع ہونے لگی۔ سب لوگ تھے۔ سرور کی طرف توجہ نہیں دیا۔

اس مسئلہ پر بحث کی گئی کہ ذریعہ تعلیم کیا ہو جس مسئلے پر اختلاف تھا۔ مستشرقین نے عربی، سنسکرت کے حق دیا۔ اور انگریزی پرستوں نے انگریزی کے حق میں دیا۔ اتفاق سے ان دونوں گروہ، افراتو برابر تھے لہذا کونسل میں پیش ہوا جہاں لارڈ میکالے نے انگریزی کے حق میں اور مشرقی علوم و ادب کا اردوائی تحریک کی وہ شکستہ ہے کہ:

ہمارے سامنے اس وقت سیدھا سادہ سوال ہے کہ جب اس زبان (انگریزی) کو پڑھانا ہمارے قبضہ قدرت میں ہے تو کیا ہم ایسی زبانیں پڑھائیں جن کے بارے میں ساری دنیا کی یہی ہے کہ ان میں کسی مضمون پر ایسی کتاب موجود نہیں جس کا ہمارا مقابلہ سے متقابل کیا جاسکے (۲۱)۔

میکالے نے بڑے زبردست طریقے پر اس بات کی سفارش کی کہ ہندوستان میں تعلیم پانچ سو سالہ انگریزی زبان میں مندرجہ علوم کی اشاعت ہونا چاہیے (۲۱) میکالے کی اس رائے کا اصرار کیا گیا۔ اس دہشت یہ ہے کہ بعد میں تمام فیصلے جانبدارانہ کیے گئے۔ اور وہ مواقع فراہم کیے جاتے رہے کہ کسی طرح انگریزوں کے ذریعہ تعلیم بنایا جائے۔ اس کام کے لیے سرکاری امداد ہی ایک اہم ذریعہ تھی۔ ۱۸۳۵ء کو لارڈ میکالے ریزولوشن میں اس بات کی صراحت کر دی گئی کہ:

”تمام امدادی رقموں کا بہترین مصرف یہ ہے کہ انہیں انگریزی علم پر لگایا جائے“ (۲۲)۔

لارڈ آکلینڈ کے زمانے (۱۸۳۹ء) میں اس مسئلے نے پھر سراٹھایا لیکن اس نے بڑی ذہانت سے دونوں فریقوں کو خوش کر دیا۔ مشرقی اداروں کی امداد کی ضرورت اور اس میں اضافے کی سفارش بھی کی لیکن درپردہ انگریزی ہی کی حمایت کی بولوی بعد الحق نکلتے ہیں:

لارڈ آکلینڈ نے اس ریزولوشن (۱۸۳۵ء) پر نظر ثانی کی اور ہدایات جاری کیں کہ جب تک سلسلہ مکتب اردو میں نافذ ہو جائے صرف اس وقت تک ذریعہ تعلیم انگریزی رہے لیکن ایسی زبان کے ذریعہ تعلیم ہونے کے متعلق جو دل خوش کن توقع لارڈ آکلینڈ نے اپنے فیصلے میں دلائی تھی وہ کاغذ پر رہ گئی اس میں سلسلہ کتب تیار ہونے کی شرط تھی اور یہ شرط بڑی کڑی تھی (۲۳)۔

آئندہ کے لیے حکومت کا رخ انگریزی تعلیم کی طرف بھگتا چلا گیا۔ ”وڈ“ کا تعلیمی مراسلہ ۱۸۵۳ء موسم بہار میں ہدایت کی گئی تھی کہ ہر بڑے صوبے میں علحدہ محکمہ تعلیم قائم کیا جائے، صدر مقامات پر ایک ایک جامعہ بنائی جائے اور اس کے تحت ہیں انگریزی مدارس کا جس حد تک مناسب ہو اضافہ کر دیا جائے۔ ثانوی درجے کے ذریعہ تعلیم انگریزی زبان کو لازمی قرار دیا گیا اور ابتدائی مدارس میں جہاں مانگ ہو انگریزی سکھانے کی سفارش کی گئی۔

فارسی زبان جو صرف علمی نہیں بلکہ تہذیبی زبان تھی اور مسلمانوں کی آمد کے بعد سے ہندو مسلمان دونوں کے لیے ضرورتِ حیات و معاش کا درجہ رکھتی تھی۔ ۱۸۳۷ء کو سرکاری زبان کی حیثیت سے خاتم کر دی گئی۔ انگریزوں نے بڑی ہوشیاری سے اس چیلنج کو خشک کر دیا جس سے وابستہ رہتے ہوئے اہل ہند کے لیے ناممکن تھا کہ وہ اپنی تہذیبی روایات سے دامن چھڑا سکیں۔ اب فارسی کی جانشینی اردو کو نصیب ہوئی۔ ۱۸۳۷ء کو ایک اردو سرکلر ممالک مغربی و شمالی (یو۔ پی) کے صدر بورڈ آف ریونیو نے جاری کیا جس کا مضمون حسب ذیل تھا:

” صاحبان کشر کو لحاظ رکھنا چاہیے کہ سررشتہ کی جو عرضیاں یا

دوبکاریاں ہوں وہ اردو زبان میں لکھی جائیں“ (۲۳۲)۔

لیکن اردو کی یہ ترقی اردو دوستی کے جذبے کے تحت نہیں تھی بلکہ فارسی کے اثر کو کم کرنے اور بتدریج انگریزی کو رائج کرنے کی مصلحت تھی جس کا ثبوت یہ ہے کہ ایک طرف اردو کے مقابلے پر دوسری علاقائی زبانوں کو لایا جاتا رہا۔ دوسری طرف جہاں جہاں ایسی زبانیں موجود تھیں جو تہذیب کی مرکزیت پر اثر انداز ہو سکتی تھیں رائج کی گئیں۔ بنگالی زبان کو سنسکرت کے الفاظ سے مزین کیا گیا، اودھ رسم الخط کو ناگری بنادیا گیا، پنجابی کی جگہ گورکھی کو رواج دینے کی کوشش خام کی گئی۔ انگریزوں کی یہ لسانی کوششیں اس بات کی غماز ہیں کہ وہ اردو کو قومی حیثیت دینا نہیں چاہتے تھے۔ بلکہ ایک ایسی فضا پیدا کرنا چاہتے تھے جس میں ہندوستان کے مختلف صوبوں کے لوگ ایک دوسرے کی زبان سے ناواقف ہونے کی بنا پر منتشر رہیں۔ وہ کسی ایک تہذیب کے گرد جمع نہ ہو سکیں، ایک دوسرے سے ہمدردی نہ ہو سب کے مسائل جدا جدا ہوں، زبانیں رکتے ہوئے بھی کو نگے نظر آئیں۔ وہ اس میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوئے لیکن ہندی کو فروغ دینے کی کوشش میں نہ صرف اردو کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا یا بلکہ ہندو مسلم تعلقات میں ایسی خلیج پیدا کر دی جو وقت کے ساتھ ساتھ وسیع ہوتی چلی گئی۔ یہ قومیں پھر کبھی ایک نہ ہو سکیں اور اس کے ساتھ ہی تہذیبی اشتراک میں ایسی دراڑیں پڑ گئیں جن کے ذریعے مغربی تہذیب دراندہ داخل ہوتی چلی گئی اور ہم اسے روکنا تو درکنار خود اس پر ایمان لانے پر مجبور ہو گئے۔

زبان دراصل وہ آئینہ ہے جس میں کسی قوم کے افکار و خیالات تہذیب و معاشرت اور عقائد و نظریات پوری طرح منعکس ہوتے ہیں۔ زبان محض روزمرہ کی زندگی میں کام آنے والا ایک آلہ نہیں ہے بلکہ یہ ہمارے ماضی، حال اور مستقبل میں نئی امداد کی محافظ و امین ہوتی ہے، اسی سے قوم کے افراد کے خیالات میں یک رنگی و ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے، اسی لیے ایک دوسرے کے دل میں مہر و محبت کے جذبات نشوونما پاتے ہیں اور آپس کی ہمدردی اور یگانگت اسی کی رہیں منت ہیں۔ کسی قوم کو اگر آپ دوسری قوم میں تبدیل کر دینا چاہیں تو اس کی زبان اور رسم الخط کو بدل دیجئے رفتہ رفتہ وہ خود دوسرے سلچنے میں ڈھلتی چلی جائے گی (۳۵)۔ انگریزوں نے ذہنی تبدیلی کے اسی فارمولے پر عمل کیا پہلے انہوں نے فارسی سے اہل ہند کو محروم کر کے روزگار کے دروازے بند کیے اور پھر مختلف زبانوں کا سوال کھڑا کر کے تہذیبی منافرت پیدا کی۔ ۱۸۳۷ء میں واضح طور پر اعلان کر دیا کہ آئندہ سرکاری نوکری کے وہ حقدار ہوں گے جو انگریزی جانتے ہوں گے۔ مسلمان بہت دن تک اس اعلان کے قبضے میں نہیں آئے انہوں نے انگریزی تعلیم سے گریز کیا۔ ہندوؤں کے لیے یہ اتنا جذباتی مسئلہ نہیں تھا، فارسی بھی ان کی اپنی نہیں تھی انگریزی بھی غیروں کی تھی، انہوں نے وقت کی آواز پر لبیک کہا اور ملازمت کے دروازے ان پر کھلے رہے مسلمانوں پر نئی تعلیم کی کمی کی وجہ سے بیروزگاری مسلط رہی۔ خود انگریزوں کا منشا بھی یہی تھا۔ وہ مسلمانوں کے مقابلے میں ہندوؤں پر دستِ شفقت پھینا چاہتے تھے۔ لارڈ آلبرا نے ۱۸۳۷ء میں ڈیوک آف ولنگٹن کو کابل اور غزنی کی فتح کے بعد دکھا تھا:

مجھے اچھی طرح ثابت ہو گیا ہے کہ وہ خاص لوگ جن کی گزر رہا ہے کمزور ہے۔
دوسرے وہ دل سے ہمارے برخود تھے برخلاف اس کے ہندو ہماری فتح پر
اظہارِ مسرت کر رہے ہیں جب ہیں ان مسلمانوں کی دشمنی کا یقین کامل ہے
جن کی تعداد ۱۰ ہے تو پھر کیوں نہ ہم اس قوم کا ساتھ دیں جن کی تعداد ۱۰۰
ہے جو ہماری وفادار ہے (۳۶)۔

ہندوؤں کی اس خوش حالی نے مسلمانوں کو بالواس کیا اور ہندوؤں کے دلوں میں حکمرانوں کا آلہ کار ہونے کا

مزدور، جوش مار نے لگا۔ ایک ہی ملک میں رہنے والی دو قوموں کے درمیان قطبین کا فاصلہ ہو گیا اور وہ تریکی حالت جس کے لیے اشتراک و اتحاد بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور جس پر ہندو مسلمان اب تک عمل کرتے چلے آ رہے تھے متغیر ہوتی چلی گئی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی نے رسی سہی کسز پوری کر دی۔ تہذیب عقیدے سے تعلق رکھتی ہے سیاسی شکست نے ان کے عقیدوں میں دراڑیں ڈال دیں۔ اپنی تہذیب فرسودہ نظر آنے لگی اپنی کمزوریاں کھل کر سامنے آ گئیں۔ جن کی اصلاح کی ضرورت پیش آئی اور ایک اصلاحی دور کا آغاز ہوا یہ اصلاحی خیالات صرف مسلمانوں ہی میں نہیں ہندوؤں میں بھی پیدا ہوئے ہر چیز بدل رہی تھی مسلمانوں اور ہندوؤں کو اپنے سماجی خیالات کو بدلنے کا بھی احساس ہوا۔ یہ تبدیلی بغیر سیاسی انقلاب کے شاید ممکن ہی نہ ہوتی کہ شب چہ سیں، رابندر ناتھ ٹیگور، ابنسندر ناتھ ٹیگور، سوامی دیانند وغیرہ نے برہمن سماج، پرار تھنا سماج اور آریا سماج جیسی تحریکوں کے ذریعہ ذات پات کی تفریق، خدا کی وحدانیت اور ویدوں کے کلام الہی ہونے کا پرچار کیا۔ ان سماجی برائیوں کو مٹانے کی کوشش کی جو ہندو سماجی میں رائج تھیں۔ مسلمانوں میں سرسید اور ان کے رفقاء مولوی چارغ علی، شبلی اور حالی وغیرہم نے سید احمد خمید بریلوی اور شاہ ولی اللہ کی تحریکات کو آگے بڑھایا مگر اس طرح کہ اب ان تحریکوں پر مغربی اثر غالب تھا۔ اب اپنی کمزوریوں کو مغرب کے آئینے میں دیکھا جانے لگا۔ سرسید لکھتے ہیں :

جب ترک اپنی ہمسایہ قوموں فرنگ اور انگریزوں میں مل کر میٹھے ہیں تو ہمجولی معلوم ہوتے ہیں اور امید ہے کہ روز بروز اور زیادہ مہذب ہوتے جائیں گے پس ہندوستان کے مسلمانوں سے بھی ہم یہی چاہتے ہیں کہ ہم اپنے تعصبات اور خیالات خام کو چھوڑ دیں اور تربیت و دانشمندی میں قدم بڑھائیں (۳۷)۔

سرسید نے اپنی توجہ معاشرے کی اصلاح، دینی عقائد کی درستی، اخلاق و عادات کی اصلاح، رسوم و رواج، تمدن اور طرز معاشرت، تعداد ازواج، ملی اتحاد و مذہبی رواداری، عورتوں کے حقوق اور عورتوں کی تعلیم پر مرکوز کی اور یقیناً یہ وہ مسائل ہیں جو تہذیبی شکستگی سے تعلق رکھتے ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ پہلے اس طرف توجہ کیوں نہیں کی گئی؟ اس کا جواب یہی ہے کہ سیاسی انقلاب نے تہذیبی دنیا میں پٹیل ڈال دی اور سیاسی شکست میں تہذیبی کمزوریاں تلاش کرنے کا فطری عمل شروع ہوا اور اس احتسابی عمل میں بہت سی مثبت یا منفی روایات کو خیر باد کہنا پڑا۔ سرسید احمد خاں جو قدیم علوم کے احیاء اور خاص طور پر اردو کو ذریعہ تعلیم بنانے پر زور دیتے تھے، جو میکالے کی رائے سے اختلاف کرتے تھے اور جنہوں نے ورنیکلر یونیورسٹی کے قیام کے لیے سرزور کوششیں کی تھیں اور جو انگریزی ذریعہ تعلیم کو ناکارہ قرار دے رہے تھے، ہندوؤں کی تعلیمی ترقی کو دیکھتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے کہ انگریز جان بوجھ کر مسلمانوں کو انگریزی سے دور رکھنا چاہتا ہے اور یہ کہ مسلمان اس وقت تک ترقی نہیں کر سکتے جب تک کہ وہ مغربی علوم خود ان کی زبان کے ذریعے حاصل نہیں کر لیتے۔ ان خیالات کے رائج ہوتے ہی ان کی رائے میں یہ تبدیلی آئی کہ وہ یہ لکھنے پر مجبور ہو گئے :

”جب مسلمانوں میں تعلیم کی تحریک ہوتی ہے تو ان کی سنی ہمیشہ اس بات پر مقصود ہوتی ہے کہ وہی پُرانا موردی طریقہ تعلیم کا اردو ہی ناقص سلسلہ نظامیہ درس کتب کا اختیار کیا جاتا ہے مگر میں نہایت سچے دل سے کہتا ہوں کہ وہ محض بے فائدہ اور لغو ہیں (۳۸)۔“

انہوں نے تحریروں و تقریرات میں سے ذہنی تحرک پیدا کر دیا۔ ان کی کوششوں نے مسلمانوں کے دلوں میں

سرسید نے شدت اختیار کی ہے ورنہ قدیم نصاب میں اضافہ کی ضرورت محسوس نہ ہوتی ہے۔

انگریزوں کا تسلیم کا نوق ہو گیا، ہندو پہلے ہی اس راستے پر چل پڑے تھے۔ اس تعلیم نے نظریات میں بنیادی تبدیلیاں پیدا کر دیں۔ بعد میں اس کی تہذیب پر اثر انداز ہوئیں۔ انگریزوں کی تعلیمی پالیسی سے فیض یاب ہونے والی تہذیب اور رشتہ رسے بڑھتی گئی اس وقت اس سے مشرقی تہذیب پیچھے رہتی چلی گئی۔ اپنے نظریات میں اس دور بدیدہ غریبی خیالات میں یقین کے مظاہرے ہونے لگے۔

ایک ایسی سیاسی تبدیلی یہ ہوئی کہ اگست ۱۸۵۸ء میں ممالک ہندوستان کی غنائ حکومت براہ راست برطانوی وزارت کے ماتھے میں آگئی جس نے بہتر نظم و نسق کی آڑ میں ایسی اصلاحات کیں جن کا تمدن و معاشرت پر براہ راست اثر پڑا۔ تہذیبی زندگی میں دوسرا اثر عدالتی نظام کی تبدیلی کا ہوا۔ ۱۸۵۹ء سے پہلے ہندوستان میں انگریزی قوانین کے ساتھ ساتھ ہندو مسلم قوانین رائج تھے دونوں قوموں کے مقدمات ان کے مذہبی قوانین کے تحت فیصلہ کیے جاتے تھے جن کے لیے ایسے شارجین کی ضرورت ہمیشہ رہتی تھی جو فارسی یا سنسکرت سے واقف ہوں اس لیے مشرقی زبانوں کی قدر و منزلت باقی تھی خاص طور پر مسلمانوں کے لیے فوج کے بعد اس پیشے میں خاصی کشش تھی۔ ۱۸۶۱ء میں عدالتوں کے قدیم نظام کی جگہ جدید نظام قائم ہوا۔ صوبوں میں ہائی کورٹ قائم کی گئیں، قدیم عدالتیں توڑ دی گئیں۔ ضابطہ دیوانی، تعزیرات ہند اور ضابطہ فوجداری کے قوانین نافذ کیے گئے، عدالتوں کی زبان انگریزی کو مان لیا گیا۔ مسٹر جی۔ کیمل لٹینٹ ورنر بنگال کا یہ نوٹ پڑھنے کے لائق ہے۔

”میری خدمت کے ابتدائی آیام میں اس بات کی پوری طور پر کوشش کی

گئی کہ سرکاری قوانین میں اس غیر صحیح النسب بدغلی زبان (اردو) کے

الفاظ مستعمل نہ ہوں جو فارسی الفاظ پر دازوں کو بہت عزیز تھے (۱۸۶۱ء)

قوانین، روزمرہ کی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں لہذا اب اپنے مسائل کو ان قوانین کی روشنی میں حل کیا جانے لگا جو کثرت استعمال سے برصغیر کی تہذیب میں خاص مقام حاصل کر گئے تھے۔ روزمرہ کی زندگی میں اس تہذیب کو محسوس کیا جانے لگا جس کی پیداوار یہ قوانین تھے۔

اس تغیر نے ان ممتاز لوگوں کی حیثیت کم کر دی جو پرانی وضع اور قدیم روایت کے پابند تھے اور قضاوی اور تمدنی پہلو سے نئی جماعتوں کے ان افراد کا حوصلہ بڑھا دیا جن میں انگریزی اثر کو قبول کرنے اور بڑھانے کی توجہ ویز کے سامنے تسلیم خم کرنے کا مادہ زیادہ نظر آیا (۱۸۶۱ء)۔ تہذیبی روایات کے امین نواب اور امارا کی بجائے انگریزی داں ملازم ہو گئے لہذا انگریزوں کو خوش کرنے کے لیے ہر اس چیز کی حوصلہ افزائی کی گئی جو مغرب سے آئی تھی۔ مغربی ادب، مغربی فلسفہ، مغربی سیاست، مغربی جمہوریت، مغربی معاشرت وغیرہ کے تصورات ہماری تہذیب کا جزو اعظم بن گئے۔

کا میاب حکومت کے لیے ضروری ہے کہ وہ مختلف طریقوں سے ملک کے مختلف حصوں کو سیاسی وحدت بنا دے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے آمدورفت کے وسائل اور خبر رسائی کے ذرائع کو بے حد ترقی دی گئی۔ انگریزی دور سے پہلے کچی سڑکوں کا جال بچھا ہوا تھا جو گہرے دوغبار اور بارش میں کچھڑ اور ذلزل کی وجہ سے آمدورفت میں رکاوٹ ڈالتا تھا۔ روڑی کنکری کی گٹی ہوئی سڑکیں انگریز حکام نے تو ہی ضرورتوں کے لیے تعمیر کرائیں بعد میں تعبیرات عامہ کا الگ محکمہ قائم ہوا اور ہر صوبے میں ان پکی سڑکوں کا جال بچھ گیا۔ ان سڑکوں سے بھی اہم کارنامہ ریل گاڑی کی ایجاد ہے۔ ان ترقی یافتہ وسائل نے ہندوستان میں کو بہت کر دیا اور وہ انگریزوں کی قوت اور ان کے ترقی یافتہ تمدن کے قائل ہو گئے۔ ان وسائل سے ملک کے مختلف حصوں کے درمیان آمدورفت پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ گئی۔ دیہات جو اب تک باقی علاقوں سے الگ مکمل اکائی تھے، ہر چیز خود پیدا کر رہے تھے اپنے وسائل اور رسوم کے درمیان زندہ تھے، اب نئے خیالات کی لہروں سے آشنا ہونے لگے۔ اب دیہات کے لوگ محض اپنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے فصلیں نہیں

جاتے بلکہ تجارت کی غرض درمیان میں آگئی۔ اب ان فصلوں کی طرف توجہ دی جانے لگی جس کی مانگ باہر کی دنیا میں تھی مثلاً پٹسن! جن علاقوں میں کسی خاص فصل کی زراعت کی گئی وہ دوسری ضرورتوں کو پونا کرنے کے لیے کسی اور علاقے کا محتاج ہو گیا۔ شہروں کی چیل پہل کی شہرت دیات تک پہنچ گئی، ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے اور مختلف پیشوں کو اپنانے کا شوق پیدا ہونے لگا۔ ہندوؤں میں وطن سے باہر جانے اور ایک پیشہ چھوڑ کر دوسرے کو اپنانے کی پابندی تھی جو اب ختم ہونے لگی۔ ذات پات کا نظام کمزور پڑ گیا۔ ۱۸۶۹ء میں سرسویز کے کھلنے پر دہلائی جہازوں کے آنے جانے اور بحری تار کا سلسلہ قائم ہو جانے سے ہندوستان کا تعلق بیرونی دنیا سے قائم ہو گیا۔ بیرونی دنیا اس وقت صنعتی انقلاب سے گزر رہی تھی صرف ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ ہر جگہ قدیم و جدید کے درمیان کشمکش نظر آ رہی تھی، صنعتی انقلاب نے مذہب اور سائنس کو ایک دوسرے کا حریف بنا دیا تھا۔ روحانیت کے خلاف مادیت صفت آ رہی تھی۔ افادیت کے فلسفے کو محض مادی فائدے کا ہم معنی سمجھ لیا گیا تھا اور یہ رائے عام ہو گئی تھی کہ اگر مذہب کوئی مادی فائدہ نہیں ہوتا تو وہ بے کار ہے جدید علوم کے ذریعہ یہی خیالات برصغیر کی معاشرتی زندگی کو بھی متاثر کرنے لگے۔ مذہب و سائنس کی یہ آویزش مذہبی مناظروں کی صورت میں نظر آتی ہے۔ سرسید احمد خاں کی تمام کوششیں مذہب کو عقلی و سائنسی استدلال کے ذریعہ ثابت کرنے میں صرف ہوئیں۔

ہندوستان صنعتی ملک کبھی نہیں رہا لیکن مدراس، کلکتہ، جمشید پور وغیرہ میں ٹیکسٹائل، کیمیکل اور لوہے کی صنعتیں قائم ہوئیں۔ صنعتی حالات کی تبدیلی کا اقتصادی و معاشرتی حالت پر گہرا اثر پڑا۔ انگریزوں نے قسماً مقامی دستکاری و صنعت کو تباہ کیا۔ ان کا مقصد برطانیہ کی خوشحالی کے لیے ایک دولت مند علاقے پر قبضہ رکھنا تھا جہاں کی دولت سمیٹ کر وہ اپنے وطن لے جاتے تھے اور جہاں کی صنعت و حرفت کو تباہ کر کے وہ برطانوی مال کے لیے ایک مستقل سود مند منڈی قائم کرنا چاہتے تھے (۱۸۶۹ء) دستکاروں کے ہاتھ قائم کیے گئے اور ایسی پالیسیاں رواج کیں کہ ملکی صنعت و حرفت بالکل تباہ ہو گئی۔ اس صورت حال میں کاریگریوں نے شہروں کا رُخ کیا۔ بڑے پیمانے پر آبادی کی منتقلی نے تہذیبی انفرادیت کو ختم کر دیا۔ رہائش کے لیے بڑی تعداد میں مکانات کی تعمیر کی ضرورت پیش آئی جس میں مغربی طریقہ تعمیر کا خیال رکھنا پڑا۔ خانہ دانی بندھن کمزور پڑنے لگے، انسان اور زمین کے درمیان مشین آگئی۔ قدیم ما بعد الطبیعات پر سرمایہ دارانہ تہذیب کی برتری تسلیم کر لی گئی۔ غرض کہ ہماری معاشرت اور ہمارے نظریات کسی نہ کسی یورپی اصل کی نقل نظر آنے لگے۔

بیسویں صدی کے آتے آتے میکالے کا خواب شرمندہ تعبیر ہو گیا۔ اس کا قول تھا کہ ہمیں ایک ایسی جماعت بنانی چاہیے جو ہم میں اور ہماری کروڑوں رعایا کے درمیان مترجم ہو جو خون اور

نسل کے اعتبار سے تو ہندوستانی ہو مگر مذاق رائے اور الفاظ اور سمجھ کے اعتبار سے انگریز (۱۸۸۴ء) لیکن اس کے ساتھ ہی قانون قدرت بھی کام کرتا رہا۔ ۱۸۵۷ء میں جنگِ پنجاب میں ایشیا کی جاپانی قوم کو یورپ کی روسی قوم پر فتوحات حاصل ہوئی تھیں۔ یورپ کی برتری کا طلسم ٹوٹ گیا اور قومی خودداری کا ایک نیا جذبہ لوگوں کے دلوں میں پیدا ہو گیا۔ جس نے برصغیر کی سیاسی زندگی میں ہلچل پیدا کر دی۔ یورپ کی قوت میں کمی کا احساس ہوتے ہی سوراخ (آزادی) کا احساس تیز تر ہو گیا اس کے ساتھ ہی قومی ثقافت و مذہب کے احیاء کا خیال بھی دلوں میں جڑ پکڑنے لگا۔ نیشنل کانگریس ۱۸۸۵ء ہی میں وجود میں آ چکی تھی۔ جس کا اولین مقصد برصغیر کی آبادی کے مختلف اور متضاد عناصر کو ملا کر ایک قوم بنانا اور اسے ترقی دینا

قرار پایا تھا لیکن جیسے جیسے ہندوؤں کو اپنی کامیابی کا احساس ہوتا گیا ان کی نظروں سے مسلمانوں کا مفاد اوجھل ہوتا گیا تقسیم بنگال کے بعد تو وہ کھل کر سامنے آ گئے اور مسلمانوں نے سنہ ۱۹۰۶ء میں اپنے لیے الگ پلیٹ فارم مسلم لیگ کے نام سے قائم کر لیا۔ راستے الگ الگ ہو جانے سے دونوں قومیں اپنی اپنی تہذیب کی حفاظت میں سرگرم ہو گئیں۔ گویا انگریزوں کا بویا ہوا اتفاق کا بیج اب تناور درخت بن گیا۔ اردو ہندی تنازع، منٹو مورے اصلاحات، منسوخی تقسیم بنگال، جنگ طرابلس و بلقان، لیبیا پر اٹلی کا قبضہ وغیرہ وہ واقعات تھے جنہوں نے ایک ہیجان کی دور کا آغاز کر دیا جس کا اثر تہذیبی زندگی پر پڑنا لازمی تھا۔ پہلی جنگ عظیم (۱۹۱۴ء) نے تہذیبی دریا میں کچھ اور لہروں کا اضافہ کر دیا۔ جنگ عظیم میں ترکی نے ممالک وسطی کے ساتھ اتحاد کر لیا تھا جس کی پاداش میں انگریزوں نے جنگ کے اختتام (۱۹۱۸ء) پر قسطنطنیہ پر قبضہ کر لیا، موصل پر چڑھائی کی اور سلطنت عثمانیہ کے حصے بخرے کرنے پر کمر بستہ ہو گئے۔ سنہ ۱۹۲۰ء میں ترکوں پر میثاق سیورے عائد کیا گیا اس نے سلطنت عثمانیہ کو ختم کر کے ترکی کی سیادت کو عملاً منسوخ کر دیا۔

برصغیر کے مسلمان ہمیشہ ترکی کی خلافت کو دل سے تسلیم کرتے تھے لہذا ترکی کو اس مصیبت میں دیکھ کر حدودہ متعل ہو گئے۔ ترکی کے حالات پر احتجاج کے لیے آل انڈیا سنٹرل خلافت کمیٹی قائم ہوئی جس میں علی برادران، حکیم اجمل خاں، حسرت موہانی، ظفر علی خاں وغیرہ شامل تھے۔ خلافت تحریک تو خالصتاً مسلمانوں کا جذباتی مسئلہ تھا۔ انہی دنوں ایسے واقعات بھی ظہور پذیر ہوئے جنہوں نے ہندو مسلمان دونوں کو متحرک کر دیا۔ برطانوی حلقے نے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ وفاداری کے صلے میں جنگ کے خاتمے پر ہندوستانوں کو خاص مراعات حاصل ہوں گی لیکن اس کے برعکس جلیان والا باغ کا سانحہ اور دولت ایکٹ جیسے سامراجی رد عمل سامنے آئے جس نے برطانوی سامراج کے خلاف نفرت و حقارت کی لہر دوڑادی اور ملک بھر میں عدم تعاون اور ترک موالات کی تحریکوں نے زور پکڑا۔ مغربی نظام کے ساتھ مغربی تہذیب کے خلاف بھی جذبات بھڑکنے لگے۔ دیسی مصنوعات کے استعمال پر زور دیا جانے لگا۔ مغربی مال کا بائیکاٹ کیا گیا، خطابات واپس کیے جانے لگے، انگریزی تعلیم کی بھی مخالفت کی گئی۔ اب ایسے لوگ نظر آنے لگے جو مغربی تعلیم سے آراستہ ہونے کے باوجود مغرب کی مخالفت اور مشرقی اقدار کو اپنانے پر زور دیتے تھے لیکن خلافت تحریک کی ناکامی اور ہندو مسلم فسادات نے فکری و تہذیبی حالت کے چند نئے دروازے کھولے۔

مصطفیٰ کمال نے ترک خلیفہ کے مسیحی دشمنوں پر فتح حاصل کر لی مگر اپنے ہاتھوں خلافت کا کھلا گھونٹ دیا (۱۹۲۳ء)۔ برصغیر کے مسلمانوں نے جس کی خلافت کے لیے رنج اٹھائے وہاں لادینی اصلاحات کا بازار گرم ہوتے دیکھ کر ان کے دل بجھ گئے اور یہ تحریک دم توڑ گئی۔ اپنی ناکامی کے باوجود اس تحریک نے بہت کچھ دیا۔ برصغیر میں اس کے کردار کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس تحریک نے مسلمانوں کو بڑے پیمانے پر عوامی تحریک کو منظم کرنے کے طریق کار کی تعلیم دی، ایک ایسے وقت میں جب کہ ان کی خود اعتمادی ختم ہو چکی تھی اسے بحال کیا، نیران میں سیاسی بیداری پیدا کی، تحریک خلافت کے بعد برصغیر کے مسلم سیاست دان ایک مختلف زبان بولنے لگے۔ انہوں نے اس خیال کو ترک کر دیا کہ وہ ہندوستان میں ہندوؤں یا برطانیہ کے جبر سے ہی پر زندہ رہ سکتے ہیں۔ اب وہ مقابلے کے لیے تیسرے فریق کی حیثیت سے سامنے آئے۔ اس تحریک نے اردو کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ملک کے گوشے گوشے میں اردو تقاریر اور نظموں کی گونج سنائی دینے لگی۔ جامعہ ملیہ جیسا ادارہ اسی تحریک کا عطیہ ہے۔ اسی تحریک کے بعد ہندو اور انگریز دونوں کو مسلم قوت کا بھرپور احساس ہوا۔ مسلمانوں کے ملی اتحاد میں بھی اس تحریک نے اہم کردار ادا کیا اور یہی وہ تحریک ہے جس نے مسلمانوں کے دشمنوں کو ان پر بے نقاب کر دیا۔

سید نے اسی لیے مسلمانوں کی کانگریس میں شرکت کی مخالفت کی تھی۔

اس تحریک کی ناکامی نے بعض ذہنوں پر منفی اثرات بھی مرتب کیے۔ یہ تحریک مذہب کے نام پر چلی لیکن اینٹوں کے ہاتھوں ہی ناکام ہوئی۔ دوسری طرف ہندوؤں میں شدھی اور سنگٹن جیسی جماعتیں وجود میں آئیں جو مذہب کے احیاء کے نام پر وجود میں آئیں لیکن ہندو مسلم فساد کا پیش خیمہ بنیں۔ ان حالات نے نوجوان اور روشن خیال طبقے کے دل میں یہ دوسوے پیدا کیے کہ سیاست، معاشرت اور معیشت میں مذہب کو شامل کرنا درست بھی ہے یا نہیں؟ انقلاب روس کی کامیابی نے اس عقیدے کو اور بھی بختہ بنا دیا۔ خود ہندوستان کے معاشی حالات اس دہانے پر پہنچ گئے تھے جہاں سرمایہ اور محنت کی جنگ شروع ہو جاتی ہے۔ جنگ عظیم کے بعد افراط زر، کساد بازاری، بے روزگاری، کسان اور مزدور کی بے چینی نے مارکسی خیالات میں کشش پیدا کر دی۔ انگریزی تسلیم نے روحانیت سے دُوری کے سامان فراہم کر دیے تھے حالات نے بالکل ایمان اٹھا دیا۔ ان خیالات کو روکنے کے لیے بعض اہل علم نے کتابیں لکھیں اخبار و مضامین مہیا کیے چنانچہ حسرت موہانی کا ”اُردو کے معنی“، ظفر علی خاں کا زمیندار، محمد علی جوہر کا تھامریڈ، امداد اقبال کی تمام شعری و نثری کاوشیں اسی کشش کا حصہ ہیں۔ غرض کہ یہ دوسری ہماری تہذیب کا حصہ بن گئیں اور آج تک باقی ہیں۔ ایک طرف مغربی انداز فکر و مارکسی خیالات ہیں دوسری جانب اسلامی طرزِ احساس۔

مغربی اثرات کی نوعیت اور اس کا نفوذ

مغربی اثرات کی نوعیت اور اس کا دائرہ کار متعین کرنے کے لیے ایک لفظ ”ہم گیر“ کا استعمال کیا جاسکتا ہے یعنی یہ اثرات اس نوعیت کے نہیں تھے کہ کسی خاص شعبے پر اثر ہوا ہو اور باقی شعبے محفوظ رہے ہوں۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے اور اس کے بعد کی زندگی کا مطالعہ کریں تو یہ اثرات صاف نظر آتے ہیں سیاست، معیشت، معاشرت، سماجیات، اخلاقیات، عقائد و نظریات ہر چیز مغرب کے رنگ میں رنگتی چلی گئی۔ اٹھارہویں صدی میں یہ اثرات اتنے واضح نہیں لیکن انیسویں صدی گویا مغربی اثرات کی صدی ہے۔ ہم نے پچھلے ابواب اور خود زیر نظر باب میں سیاست و معاشرت اور عقائد و نظریات میں ان اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ اب صرف ایک شعبہ رہ جائے جس کا جائزہ لینا باقی ہے اور وہ ہے ”نثری ادب“ کیونکہ شاعری پر بحث آئندہ صفحات میں نہایت تفصیل سے ہوگی۔

نثری ادب ہمارے مقالے کی رعایت سے ہمارے مطالعہ سے باہر ہے اس لیے یہاں کوئی تحقیقی و تفصیلی جائزہ لینا ہمارا مقصد نہیں بلکہ صرف ایک اشاریہ مرتب کرنا مقصود ہے تاکہ وہ تسلسل برقرار رہے جو ان اثرات کے تحت ہم کرتے آئے ہیں اور آئندہ کریں گے۔

۱۸۵۷ء سے پہلے اردو میں نثری ادب کا سرمایہ کچھ ایسا ترقی یافتہ نہ تھا یا موجودہ تنقیدی نظر کے اعتبار سے زیادہ لائق اعتناء نہ تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس وقت تک اصولاً عربی علم و دین کی اور فارسی تہذیب و ثقافت کی زبان تھی۔ اٹھارہویں صدی میں مغلیہ حکومت کے زوال نے فارسی کی مقبولیت پر اثر ضرور ڈالا تھا لیکن خواص میں ابھی تک اسی کا چرچا تھا۔ میر درد اپنی نثری تصانیف میں فارسی ہی کو ذریعہ بناتے ہیں۔ میر کے ”نکات الشرا“ اور ”ذکر میر“ کی زبان یہی ہے۔ دوسرے تذکرہ نگار بھی فارسی ہی اختیار کرتے ہیں لیکن قاعدہ ہے کہ جب دیوار شکستہ ہو جائے تو کئی جانب رستے بن جاتے ہیں۔ یہی حال اردو نثر کا بھی ہوا کہ فارسی کی تہذیبی حیثیت میں کمزوری آتے ہی اردو میں بھی خامہ فرسائی کی جانے لگی اور خاص طور پر ان تصانیف میں جن کا تعلق عوام سے تھا مثلاً فضلی کی کربل کتھا۔ شاعری کی طرح نثر میں بھی تراجم کیے گئے لہذا برا اعتبار اسلوب، فارسی کی رنگینی اور مقنع عبارت آرائی کی پیروی کی گئی۔ فارسی ہی میں سادہ اسلوب بیان بھی موجود ہے جیسے سعدی کی گلستان۔ اردو میں مہر افروز و دلبر، تفسیر مرادیہ، موضع القرآن، نوآیین ہندی، باقر آگاہ کے نثری دیباچے وغیرہ سادہ اسلوب کی مثالیں ہیں اور دیکھ چکے ہیں کہ یہ تصانیف فورٹ ولیم کالج سے بہت پہلے وجود میں آئیں۔ لیکن یہ کوششیں محض مثالیں ہی مثالیں ہیں یا آئندہ کے نثری ادب کی بنیادیں ورنہ اردو نثر کو صحیح ترقی انیسویں صدی میں میر آئی۔ مغرب کے اثر سے جو صنعتی نظام اور اس کے افکار اور مغربی ادبیات سے وابستگی بڑھی تو اچانک نثر کی ضرورت بڑھ گئی اصلاحی خیالات نے بھی نثر کو سہارا دیا۔ انگریزوں نے بعض ایسے حالات بھی پیدا کر دیے کہ لامحالہ اردو نثر کی ترویج و ترقی میں مدد ملی۔ ۱۸۲۷ء میں چھاپہ خانے قائم ہو گئے جس نے اشاعت کے کام کو آسان

بنادیا ۱۸۳۲ء میں اردو کو عدالتی زبان قرار دے دیا گیا جس نے فارسی کا مرتبہ اچانک کم کر دیا اور دو ٹیک ایک اعلیٰ مرتبہ پر پہنچ گئی، زبان کے سرمائے میں سرعت کے ساتھ پیش بہا اضافہ ہوا۔ مصطلحات قانون جو ابھی تک انگریزی اور فارسی قانون کی کتابوں تک محدود تھے اردو کے قالب میں آنے لگے۔ دہلی کالج اور دوسرے مدرسوں میں نصاب تعلیم اردو میں مرتب کرنے کی ضرورت نے انگریزی کتب کے اردو تراجم میں اضافہ کیا جس سے اردو والے انگریزی خیالات اداسالیب واقف ہوئے۔ فورٹ ولیم کالج نے بھی اردو نثر کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا لیکن پھر بھی جنگ آزادی سے پہلے یہ سرمایہ نصابی و مذہبی موضوعات تک محدود رہا۔

جنگ آزادی سے پہلے جو نثری سرمایہ اردو میں موجود تھا وہ یا تو مذہبی نوعیت کا تھا یا طلسماتی داستانیں تھیں۔ اسلوب کے اعتبار سے بھی اس نثر کا تعلق فارسی کی رنگینی اور جمالیات سے تھا۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ موضوع سے زیادہ اسلوب کی تراش خراش پر زور دیا جاتا تھا جس کے لیے معیار فارسی کو بنایا گیا تھا۔ جاگیردارانہ معاشرے کی بڑی تبدیلی کو گوارا نہیں کرتا اس کی کچھ قدریں اور اصول ہوتے ہیں جنہیں وہ مذہب کی طرح محفوظ رکھنا چاہتا ہے جس کا ثبوت ادب میں بھی ملتا ہے، جب فورٹ ولیم کالج کے تحت کچھ نثری داستانیں سادہ اسلوب میں لکھی گئیں۔ میرامن کی "باغ و بہار" اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے لیکن ہم جانتے ہیں کہ اسے مقبولیت کم از کم اس دور میں حاصل نہ ہو سکی بلکہ اس کی مخالفت ہوئی۔ رجب علی بیگ سرور نے "فسانہ عجائب" اسی کتاب کے جواب میں لکھی۔

نثری ادب میں تیز رفتاری و تغیر اس وقت دیکھنے میں آیا جب برطانوی تسلط نے عملی شکل حاصل کر لی اور نئے نظام اور نئے معاشرے کی داغ بیل پڑنی شروع ہوئی۔ نثری ادب نے ہوش سنبھالتے ہی مغربی معاشرے کو ارد گرد دیکھا، تبدیل شدہ قدروں کا مطالعہ کیا اور انگریزی ادب کے براہ راست یا بالواسطہ واقفیت حاصل کی۔ اب اردو میں جدید موضوعات بیان ہونے لگے اور افکار و اسالیب میں انگریزی اثرات پھیلنے لگے۔

سر سید احمد خاں جدید اردو نثر کے مورث اعلیٰ سمجھے جاتے ہیں لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ مغربی افکار اور مغربی حالات کے تحت ہونے والی معاشرتی تبدیلیوں سے متاثر ہوئے۔ انہوں نے قومی زندگی کو ان تبدیلیوں سے ہم آہنگ بنانے کے لیے مضامین لکھے جس میں اردو کو ذریعہ اظہار بنایا۔ ان تبدیلیوں کا سلسلہ لامتناہی تھا اس لیے اردو نثر میں بے پناہ موضوعات کا اضافہ ہوا جو اسے اب تک نصیب نہیں ہوئے تھے۔ یہ موضوعات نئی زندگی سے وابستہ تھے اس لیے سر سید نے شعوری طور پر فارسی سے اپنا دامن بچایا اور انگریزی طرز اسلوب سے کسب فیض کیا۔ ان کا رسالہ "تہذیب الاخلاق" جدید اردو نثر کے فروغ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور یہ سب جانتے ہیں کہ انہوں نے یہ رسالہ انگلستان کے مشہور جرائد اسپیکٹر اور ٹیمپلر سے متاثر ہو کر جاری کیا اس رسالے میں شامل سر سید کے مضامین اور اسلوب ان کی پچھلی تصانیف مثلاً "آثار الہیہ" سے اتنا مختلف ہے کہ یہ ماننا پڑتا ہے کہ بغیر کسی خارجی اثر کے یہ تبدیلی ناممکن تھی۔ کہایہ جاتا ہے کہ ان پر ایڈیٹس اور اسٹیل کا بڑا اثر تھا، وہ انگریزی نہیں جانتے تھے اس لیے اس رائے پر شک ضرور گزرتا ہے لیکن پھر بھی یہ ماننے میں تامل نہیں کہ انہوں نے مغربی انگلستان میں ان مصنفین کے مضامین ترجمہ کر کے منے ہوں یا ان کے اسالیب واقفیت حاصل کی ہو اور اپنی جودت طبع سے انفرادیت پیدا کی ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ محض معاشرتی تبدیلی نے ان کا دل فارسی کی رنگین انشا پردازی سے ہٹا دیا ہو۔ فارسی میں بھی سادہ اسلوب کے نمونے موجود ہیں۔ جیسے سعدی کی "گلستان" سر سید نے اس سادگی اور جدید معاشرتی ضرورتوں کو بلا جھجکا اسلوب میں

اُردو پن پیدا کیا ہو لیکن منطقیت، عقلیت، افادیت جو سرسید کا طرۂ امتیاز ہے، انگریزی مصنفین کے قریب جاسے بغیر اور نئے حالات سے ہم آہنگ ہوئے بغیر نہیں ہو سکتی تھی۔ سرسید کی پیروی کرتے ہوئے تہذیب الاخلاق کے دوسرے لکھنے والوں نے بھی یہی اسلوب اختیار کیا۔ یہ تمام لکھنے والے اسلوب بیان سے زیادہ موضوع پر نظر رکھتے ہیں۔ کوئی مسئلہ اٹھاتے ہیں پھر اس کا تجزیہ اور چھان بھٹک کرتے ہیں اور دلیلوں پر نتائج کی بنیاد رکھتے ہیں۔

جو لوگ سرسید کے حلقہ اثر سے تعلق نہیں رکھتے ان پر بھی انگریزی ادبیات کے گہرے اثرات قسماً ہوئے ہیں۔ آزاد نے "نیرنگ خیال" کے اکثر مضامین کی بنیاد انگریزی کے بعض تیشیلی مضامین پر رکھی ہے اور دیباچے میں اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ دوسروں کو بھی اس طرف راغب کیا ہے۔ ان کے خیالات انہیں کی زبان سے سنئے :

"میں نے انگریزی الشا پر د اذول کے خیالات سے اکثر چراغ روشن کیا ہے۔"

..... دل سے لاچار ہوں کہ باوجود موانع مذکور کے جو لطف

طبیعت کو بعض مضامین انگریزی سے حاصل ہوا، نہ چاہا کہ اپنے

پیارے اہل وطن کو اس میں شامل نہ کر دوں جس قدر ہو سکے

اور جس طرح ہو سکے ایک پُر تو اُردو میں دکھانا چاہیے" (۲)۔

شبلی نے بھی اپنی تحریروں میں بلا تکلف اپنے مغربی مآخذات کی نشاندہی کی ہے (۳)۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ حضرات انگریزی سے تقریباً ناواقف تھے اس لیے یہ اثرات زیادہ گہرے نہیں ان کی مشرقی تربیت ہر وقت ساتھ رہتی ہے لیکن ترقی یافتہ خیالات اور انگریزی الفاظ کا جاوید استعمال ان کی پسندیدگی کو ظاہر کرتا ہے اور انگریزی اثرات کی شدت کا گواہ ہے کہ انگریزی سے واقف نہ ہونے کے باوجود کس طرح یہ اصحاب اس طرف جھک رہے تھے۔

نئی زندگی کے حوالے سے اُردو نثر میں ایک بڑی تبدیلی یہ آئی کہ ان اصناف کا رواج کم سے کم ہونا گیا جو نئی زندگی کا ساتھ نہیں دے سکتی تھیں۔ چنانچہ داستان کا رواج کم ہوتے ہوئے آخر ختم ہو گیا۔ نئی اصناف ظہور میں آئیں یا پرانی اصناف برقرار بھی رہیں تو ان میں زمین آسمان کا فرق ہو گیا۔ ناول، افسانہ، ڈرامہ، سوانح، انشائیہ وغیرہ مغربی اثرات کے تحت بدلتی ہوئی ذہنی و قلمی زندگی کی ضروریات کو پورا کرنے ہی کے لیے سامنے آئیں۔ ڈراما اور تنقید پہلے سے موجود تھے لیکن اب ان میں اتنا تغیر آ گیا کہ مغربی اثر کے بغیر ناممکن تھا۔

اصناف، موضوعات کی مجبوری سے تعمیر ہوتی ہیں یعنی ہر فن کی ضرورت کے اعتبار سے چند مخصوص موضوعات کو بیان کرنے کے لیے مخصوص سانچوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ جاگیر دارانہ معاشرے میں فرصت کے لمحات تھے، زندگی کا مقصد تفریح کے علاوہ کچھ نہ تھا، مسائل نہ ہونے کے برابر تھے۔ جن اصول تھے جن سے روگردانی نہیں کی جاسکتی تھی۔ لہذا داستانیں لکھی گئیں جن میں اس زندگی سے ٹک دیا جاتا ہے اور پڑھنے والا ان دیکھی دنیا میں ڈوب کر محرومیوں کی تسلی چاہتا ہے۔ لیکن جب مگر یہیل ہوئی۔ فرصتیں ختم ہو گئیں، مختلف مسائل سامنے آئے تو داستان کی ضرورت نہ رہی۔ ہمارے نظریہ میں مغرب سے ناول درآمد کیا۔ مغرب میں جس صنف کو NOVEL کے نام سے موسوم کیا گیا اس سے مراد ایک نئے طرز کا طویل قصہ تھا جس میں فوق الفطرت داستان کی بجائے روزمرہ کے واقعات اور بہت بیان کیے گئے ہوں (۴)۔

۱۸۵۷ء کا رد عمل ایک تحریک کی صورت میں ہوا جسے ہم سرسید تحریک کہہ سکتے ہیں۔ دوسری تحریکات بھی اسی کی تائید یا اختلاف سے پیدا ہوئیں۔ ان سب کا مقصد اصلاح قوم تھا، ادب بھی اصلاح کا ذریعہ بن گیا۔ نذیر احمد نے ناول کے طرز پر چند قصے لکھنے شروع کیے جن میں معاشرت کو خاص طور پر موضوع بنایا گیا۔ ان قصوں میں اس جدید زندگی کا عکس نظر آتا ہے جو مغربی اثر کے تحت ایک خاص رنگ اختیار کرتی جا رہی تھی مثلاً ”توبۃ النصوح“ میں مشرقی علوم کی رخصت اور مغربی علوم کی قدر دانی کو مصنف نے کرداروں کے ذریعہ بیان کیا ہے۔

وہ خود ان قصوں کو ناول نہیں کہتے لیکن وہ اتنی اچھی انگریزی جانتے تھے کہ انہوں نے یقیناً انگریزی کے بعض ناول پڑھے ہوں گے اسی لیے ان کے ان قصوں میں داستان کی خصوصیات کے ساتھ ساتھ حقیقی زندگی کی عکاسی اور بعض ناولوں کا شاندار پلاٹ انگریزی کے اثر کو ظاہر کرتا ہے۔ مثلاً بنات النخس کو تھامس ڈے کی ایک کتاب سے متاثر ہونا ثابت کیا گیا ہے۔

اس دور کے ناول نگاروں نے صرف نئی زندگی ہی کو موضوع بحث نہیں بنایا بلکہ مغربی مصنفین سے متاثر ہونے کی روایت بھی ملتی ہے مثلاً ضائی فوجدار جو دان کو کزدٹ کا ہندوستانی چربہ ہے، سرشار کے فسانہ آداد میں میان آزاد کی صورت میں نظر آتا ہے (۵)۔ شرر کی تصنیفات (ناول) پر اسکاٹ اور رینالڈس کا اثر نمایاں ہے۔ ٹاکر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

یہ بات یقینی ہے کہ شرر نے انگریزی کے بعض ناولوں کا مطالعہ کیا تھا۔ وہ نذیر احمد اور سرشار دونوں کے مقابلے میں براہ راست انگریزی سے زیادہ واقف تھے بلکہ کسی قدر فرانسیسی بھی جانتے تھے۔... انگریزی ناولوں کے مطالعہ کا اعتراف شرر نے جابجا خود کیا ہے (۷)۔

مرزا رسوا کے ایک بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے زمانے میں انگریزی ناولوں کی تقلید عام ہو گئی تھی۔ رسوا کا بیان یہ ہے:

اکثر تقلید پیشہ ناول نویسوں نے رینالڈس کے ناول انگریزی میں پڑھے ہیں ان کے جس قدر مضامین یاد رہ گئے ہیں ان کو اپنے ناولوں میں صرف کرتے ہیں (۷)۔

ان اصلاحی و تاریخی ناولوں کے بعد جیسے جیسے مغربی اثرات میں شدت آتی گئی اور انگریزی سے براہ راست واقف ہونے کے اہل ادیب پیدا ہوتے گئے اُردو ناول بھی مغرب کے قریب تر ہوتا گیا۔ انگریزی کے ساتھ ساتھ فرانسیسی ناولوں کا بھی اثر بڑھ گیا ۱۹۳۶ء کے بعد مارکسی خیالات نظریات اور جدید تر فلسفے اور رجحانات تیزی کے ساتھ ناول میں آئے عصمت چغتائی کے یہاں فرائیڈ کی نفسیات، عزیز احمد کے یہاں زولا اور جیمس جوائس کے اثر سے نیچرل ازم اور قرۃ العین حید کے یہاں شعور کی رد جیسے جدید رجحانات مطالعہ کیے جاسکتے ہیں۔ اس دور کا ناول نگار مغرب کی ترقی یافتہ ناول نگاری سے پوری طرح باخبر ہے۔ کردار نگاری، پلاٹ کی مختلف اقسام، مکالمہ، ابتداء، آغاز، الجھن، منطقی انجام غرض ہر چیز میں یہ ناول نگار مغرب سے کسب فیض کرتے ہیں۔

ناول کا ذریعہ شباب تھا کہ افسانہ اُردو میں رائج ہو گیا۔ افسانہ بھی مغرب کے اثر خصوصاً انگریزی سے اُردو میں آیا۔ انگریزی کے ساتھ ساتھ روسی اور فرانسیسی افسانہ نگاروں کا اثر بھی اُردو افسانے میں نمایاں ہے لیکن ایسا بھی انگریزی کے ذریعہ ہی ممکن ہو سکا۔ ہر چند کہ فارسی میں بھی مخفہ کہانیاں موجود تھیں لیکن ایک تو انہیں افسانہ نہیں زیادہ سے زیادہ کہانی یا قصہ کہا جاسکتا ہے۔ دوسرے یہ کہ فارسی کا علم گزر

جانے کے بعد اس صنف کا ظہور میں آنا فارسی کا نہیں انگریزی کا اثر ظاہر کرتا ہے افسانے کا ذہنی و سماجی پس منظر وہی ہے جو ناول کا لیکن زندگی کی بے حد مصروفیت نے ناول کے مقابلے میں افسانے کو زیادہ مقبول بنا دیا۔ پریم چند نے اس افسانے کی ابتدا کی جو مغربی تعریف کے مطابق افسانہ سمجھا جاتا ہے۔ پریم چند کا فن مغرب کی حقیقت پسندی کے متاثر ہے جس میں زندگی کے خارجی مواد سے کہانی گھڑی جاتی ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے مغرب کے رومانی رجحان کی پیروی کی ہے۔

۱۹۲۶ء کے بعد جو افسانے لکھے گئے ان پر مغربی اثرات کی نسبتاً زیادہ گہری چھاپ ہے جس میں اقدار، مذہب، روایت سب کچھ بہہ گیا۔ جمیر، وائس اور ڈی ایچ لارنس کو خاص طور پر نمونہ بنایا گیا۔ لہذا جنس اور نفسیاتی پیچیدگیاں ان افسانوں کی خاص صفات ہیں۔ فن اور تکنیک میں اردو کے نئے افسانے نے مغرب کے افسانے کے فن کے اثرات بلا تکلف قبول کیے ہیں۔ یہ اثرات بعض افسانوں میں تو اتنے گہرے ہیں کہ ان کی فضا کسی اجنبی دیس کی فضا معلوم ہوتی ہے اور ان کے کردار محض اپنے ناموں سے ہمارے سماج کے انسان معلوم ہوتے ہیں (۸)۔

۱۹۳۷ء کے بعد تجریدی اور علامتی افسانوں کا زور ہوا۔ رشید امجد، انور سجاد، اعجاز دہی، سعود شمر افسر آذر وغیرہ وہ علامت نگار ہیں جنہوں نے صنعتی تہذیب کے پیدا کردہ مسائل، فرد کی تنہائی، ذات کا کرب، اجنبیت وغیرہ کو موضوع بنایا ہے۔ یہ موضوعات اور ان کو پیش کرنے کی تکنیک پر مغربی اثرات ہی کی گرفت ہے۔

اردو ڈرامے کا آغاز ملکی روایت کے زیر سایہ ہوا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کی نشوونما اور فروغ و ترقی مغربی اثرات ہی کی مرہون منت ہے۔ واجد علی شاہ کے دہس بر صغیر کی پیداوار میں جن پر مغربی ڈرامے کا کوئی اثر نہیں۔ یہ رقص و موسیقی پر زیادہ اور پلاٹ اور کردار نگاری پر کم توجہ دیتے ہیں۔ امانت کی اندر سبھا پر بھی ہندی دیو مالا ہی کا اثر ہے لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد جہاں دوسرے شعبے مغرب سے متاثر ہوئے ڈرامہ اور ڈرامہ نگاری بھی متاثر ہوئے۔ مغربی اثرات کی وجہ سے بر صغیر میں جو نیا متوسط طبقہ پیدا ہوا۔ ہاتھ اس نے مغربی تفریحی روایات کا کچھ سطحی شعور حاصل کر لیا تھا۔ چنانچہ اسی شعور کی تسلی و تسکین کی خاطر انگریزی اسٹیج اور ڈرامے کی روایت کو رقص و موسیقی کی دیسی روایت سے آمیز کر کے نئے متوسط طبقے کی تفریح کا سامان بہم پہنچانے کی کوششوں سے جدید انداز کا اسٹیج اور جدید طرز کا ڈراما اردو میں متعارف ہو گیا (۹)۔ ابتدا میں چند پارسی تھیٹر کمپنیاں وجود میں بنیں۔ ان کا مقصد تجارتی تھا ادبیت کا خیال کم رکھا جاتا تھا لیکن پھر بھی اسٹیج کی بناوٹ، ساز و سامان اور پردوں کے نظام میں انگریزی کی تقلید صاف نظر آتی ہے۔ اس دور میں شکسپیر کے بہت سے ڈرامے ترجمے کیے گئے اس طرح اردو کی دنیا مغرب کی روایت سے بہت کچھ متعارف ہوئی۔ آغا حشر کے بعد جن لوگوں نے ڈرامے کو اختیار کیا وہ انگریزی سے بہت اچھی طرح واقف تھے لہذا انگریزی ڈرامے سے فنی لوازم کو اردو میں برتنا جانے لگا۔ جبکہ احمد شجاع، امتیاز علی تاج وغیرہ نے ڈرامے کو جدید بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ ڈرامے کا ادبی مرتبہ بحال ہونے کے بعد بہت سے اہم ادیب اس طرف راغب ہوئے جن میں شوق قدوائی، ظفر علی خاں، پریم چند، عصمت، منٹو، مرزا ادیب وغیرہ شامل ہیں۔

مغرب ہی کے اثر سے اردو ڈرامے کے موضوعات میں اضافہ ہوا۔ سنسکرت ڈرامہ ایک ایسے ملک کی پیداوار تھا جہاں جمہوریت نہیں تھی لہذا یہاں طبعیہ ڈراموں کا زیادہ رواج۔ ماجرہ مقصد و یا نفس رنج تھا لیکن انگریزی ڈراما یونان سے متاثر ہونے کی وجہ سے المیہ پر زیادہ یقین رکھتا ہے۔ انگریزی ڈراموں میں زندگی کے سیاسی و سماجی مسائل کا بھی احاطہ کیا گیا لہذا اردو میں جس ماحول میں

کے ساتھ ہی اصلاحی و مقصدی ڈراموں کی بڑی تعداد سامنے آئی۔ ڈاکٹر استیاق حسین قریشی کے ڈرامے ہمزاد، صید زبون، نیم شب، معلیم اسود، نقش آخر، ڈاکٹر عابد حسین کا پردہ غفلت، محمد مجیب کے ڈرامے خانہ جنگی، انجام اور خواجہ معین الدین کے، زوال حیدر آباد، لالہ طلعے سے لالو کھیت اور مرزا غالب بندر روڈ پر۔ اسی قبیل کی چیزیں ہیں۔

جدید دور کے ڈرامے کا ایک اہم قدم ”ایک ایک کا ڈرامہ“ ہے جو ظاہر ہے مغرب کی دین ہے۔

”ہمارے ادب کو ایک نئی صنف ایکائی کیس (ایک ایک کا ڈراما)

مغرب نے دیا۔ یہ مختصر ڈراما میکائی ڈونکی پیداوار ہے“ (۱۰)۔

اردو میں سوانح نگاری بھی ان اصناف میں سے ایک ہے جو مغربی اثرات کے تحت تیز و تبدیل سے آشنا ہوئی۔ یونان، عرب اور ایران میں یہ فن پہلے سے موجود تھا لیکن اس حالت میں کہ ”لوگوں کے حالات، صلی بطور روایت کے بیان کرتے تھے۔ دہائیت کا اس میں کچھ دخل نہ تھا اور بیان میں مبالغے کو زیادہ کام میں لاتے تھے“ (۱۱) اردو میں فارسی کے اثر سے علماء و شعراء کے ایسے ہی تذکرے موجود تھے۔ ولی کی سوانح عمریاں اسی لیے سالفرد وایت سے مختلف ہیں کہ ان پر مغرب کی سوانح عمریوں اور فن کے اثرات تھے۔ حیاتِ احمدی کے دیباچے سے ان کی دلچسپی اور انگریزی سوانح عمریوں کے بارے میں معلومات ظاہر ہوتی ہیں :

”وہ زمانہ حال میں یورپ کے مؤرخوں نے خاص کر سترہویں صدی سے

بیوگرافی کو بے انتہا ترقی دی ہے۔ یہاں تک کہ تاریخ کی طرح بیوگرافی نے بھی فلسفہ کی شکل اختیار کی ہے۔ حال کی بیوگرافی میں اکثر موضوعات تنقید کی جاتی ہے اور واقعات سے منطقی طور پر نتائج استخراج کیے جاتے ہیں مصنف کے کلام میں خصوص کیا جاتا ہے اور اس کے عیب اور خوبیاں ظاہر کی جاتی ہیں (۱۲)۔

حق نے جتنے فنی اصول سوانح کے لیے قائم کیے ہیں وہ مغرب ہی سے اخذ شدہ ہیں البتہ وہ ان میں سے بعض پر قائم نہیں رہے، ان کے یہاں مدافعتانہ رویہ ملتا ہے، مشابہت نے جارحانہ طریقہ عمل اختیار کیا ہے۔

توصیف میں اخبارات کا وجود بھی انگریزی اثرات کا مرہون منت ہے۔ چھاپہ خانے کا رواج اور دو کو عدالتی زبان بنانے کے فیصلے نے اردو کو پُر لگادے اس کے ساتھ ہی تار اور برقی آلات کی بنیادیں خول کی ترسیل میں آسانی پیدا کی جس نے اخباری صنعت کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ ہندوستان کے اخباروں نے ابتدا میں انگریزی اخباروں کو نمونہ بنایا چنانچہ اردو اخبار نے جو دھڑا

جی جی شواجی ۱۸۷۷ء میں روزنامے کا روپ دھارا تو لندن ٹائمز کو نمونہ بنایا (۱۳)۔ جدید اردو تنقید کی ابتدا ہی مغربی اثرات سے ہوئی۔ تذکروں کی صورت میں چند تنقیدی خیالات پہلے سے موجود تھے جن کا ذکر ہم پچھلے باب میں کر چکے۔ جنگ آزادی کے بعد ادب کی تبدیلی نے اس کو پُر سننے کے ذریعہ اپنی تنقید پر بھی اثر ڈالا اب لکھنے والوں نے بنیادیں اختیار کیا۔ حالی کا مقدمہ مشرق و مشرق کا لیکچر اور شبلی کے تنقیدی خیالات اسی بدلی ہوئی فضا کی ترجمانی کرتے ہیں۔

مغربی ادب کی سوانح نگاری سے واقف نہیں تھے اس لیے یہ تبدیلی ان کی ذہنی راست روی اور اجناد کو سجدے کیکن ان کے مقدمے میں چند باتیں ایسی ضرور آگئی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی دور کے بھی سوانح نگاری کی خیالات تک پہنچے ضرور تھے انہوں نے اصولی بحثوں پر ضرور درجہ کیا۔

مشرق ہو کر آئے۔ شکسپیئر کا ذکر کرتے ہیں۔ شاعری اور سوسائٹی پر بحث کی گئی ہے۔ یہ نظریہ اردو میں بالکل نیا ہے اسے دیکھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ مغرب کے اثرات اردو ہاں کے تنقیدی خیالات نے حالی کو اس قسم کے خیالات قائم کرنے اور پیش کرنے پر مجبور کیا (۱۴) شبلی کا مزاج مشرقی ہے لیکن مل اور لوئس کا ذکر ان کے یہاں بھی آگیا ہے۔

انگریزی زبان سے براہ راست واقف نہ ہونے کی وجہ سے ان حضرات کے یہاں یہ رنگ رہا۔ مگر انہیں لیکن جب وہ لوگ سامنے آئے جو انگریزی داں تھے تو مغربی نقادوں کے حوالے اور نظریات نہایت تیزی سے اردو تنقید کا حصہ بنے۔ تاثراتی تنقید، سائنٹفک تنقید، تاریخی و عمرانی تنقید، تقابلی تنقید، نفسیاتی تنقید، عینیت پسندی و رد مینیت پسندی غرض مغربی تنقید کے جتنے رجحانات و دبستان ہو سکتے ہیں وہ سب اردو میں آ گئے۔ وحید الدین سلیم سے کمر کلیم الدین احمد تک اور اس کے بعد سے آج تک تنقید کے لیے مغربی معیار کو ہی منصف بنایا جاتا ہے۔ کسی نکتہ پارے کو اٹھا لیجئے مغربی تنقید نگاروں کے حوالے اور ان کی آراء اس اثر کو ظاہر کرنے کے لیے آپ کے منتظر ہوں گے۔

جدید شاعری سے کیا مراد ہے

لفظ "جدید" انگریزی لفظ "ماڈرن" کا ہم معنی ہے جس کے لغوی معنی "نیا"، "مازہ"، "خان" کا اب کا، تازہ، دینہ، دینہ ہیں جو قدیم کی ضد ہیں۔ زمانی یا تاریخی اعتبار سے قدیم ایک گزرا ہوا پُرانا دور ہے جس کی اپنی کچھ روایات و اقدار تھیں۔ جدید وہ دور ہے جو موجود ہے جسے اپنی سہولت کے لیے ماضی اور حال کے ادوار میں تقسیم کر کے بھی سمجھا جاسکتا ہے جس طرح اردو شعرا کو قدیم زمانے، متقدمین، متوسطین و متاخرین میں تقسیم کیا تھا۔ زمانی تصور کے اعتبار سے ہر جدید کا ایک قدیم دور اور ہر قدیم کا ایک جدید دور ہوتا ہے لیکن جدید شاعری کو اس طرح نہیں سمجھا جاسکتا کیونکہ یہ ایک ادبی اصطلاح ہے بلکہ اضافی ادبی اصطلاح۔ ہم آسان الفاظ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ زمانی تصور کے علاوہ ذہن، مزاج اور شعور کا فرق کسی فن پارے کو قدیم یا جدید بنانا ہے۔

جدید شاعری کسی ایک رجحان کی علمبردار نہیں، جتنے مدارس فکریں اتنی ہی تعریفیں ہیں۔ عمل اور رد عمل کی رفتار اتنی تیز ہے کہ نئی چیز کو پُرانی ہوتے دیر نہیں لگتی اس لیے کوئی ایسی مجرد تعریف جس پر سب متفق ہو جائیں ممکن نہیں۔ ہاں اس کی بنیاد دریافت کی جاسکتی ہے، عناصر ترتیبی سے بحث ہو سکتی ہے۔ یہ ایک ادبی اصطلاح ہے جس کے پیچھے کچھ معیارات ہیں جن کو اپنا کر ہی کوئی شاعری جدید کہلا سکتی ہے ورنہ حال کے ہونے ہوئے قدیم یا روایتی ہی کہلائے گی۔ اردو شاعری کو سامنے رکھ کر اس صورت حال کو اس طرح سمجھا جاسکتا ہے کہ قلی قطب شاہ کے مقابلے میں دلی کی شاعری جدید ہے کیونکہ اسے جدید شاعری کوئی نہیں کہتا کیونکہ دلی کو محض زمانی فاصلے نے قلی قطب کے مقابلے میں جدید بنایا ہے زیادہ سے زیادہ ہم اسے قلی قطب شاہ سے مختلف کہہ سکتے ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟ اس کا راز لگانے ہی میں جدید شاعری کی حقیقت پوشیدہ ہے۔

قدیم کا تعلق ایک گزرے ہوئے دور، اس کے اخلاقی، سماجی اور سیاسی نظریات، اس کی روایات و اقدار سے ہوتا ہے۔ جدید اس جگہ سے شروع ہوتا ہے جہاں ایک دور کے خیالات و روایات اور قدریں یعنی اس کا نظریہ حیات فرسودہ ہو جاتا ہے اور ایک ابھرتے ہوئے دور پر اثر انداز ہونے سے قاصر ہوتا ہے (۱)۔ ہم نے دیکھا قلی قطب کے مقابلے میں قدیم بنگالہ کے بادیوں کی جدید کیوں نہیں کہلاتا اس لیے کہ نظام زندگی کسی انقلاب سے دوچار نہیں ہوا جب کہ جدید شاعری و شاعر کی ہے جو سی انقلابی انداز سے بدلتے ہوئے ماحول کی صحیح ترجمانی میں خود اپنے آپ کو بدل گئے (۲)۔ گریہ انقلاب ہمارے جس کا نام آتے ہی نعرے، قتل، خون وغیرہ کے الفاظ ہمارے ذہن پر دستک دینے لگتے ہیں یہ

انقلاب کے معنی یہاں یہ ہیں کہ وہ نظام زندگی جو بنا کارہ ہو چکا ہے بدل جائے اور اس کی جگہ نیا نظام آئے جو نئے حالات سے مطابقت رکھتا ہو۔ اصل انقلاب صرف سیاسی یا معاشی نہیں ہوتا بلکہ اقتدار کا انقلاب ہوتا ہے (۳) اقتدار کا یہ انقلاب ایک نئی زندگی، نیا معیار اور نیا شعور عطا کرتا ہے جس کی مدد سے ایک نیا ذہن پیدا ہوتا ہے، نیا انسان اور نیا شاعر جنم لیتا ہے لہذا اس ذہن کے زیر اثر جو شاعری پیدا ہوتی ہے وہ بھی نئی یا جدید ہوتی ہے۔ اپنی سہولت کے لیے ہم جدید یورپ کی مثال سامنے رکھ سکتے ہیں۔ اور اس سے بھی کہ جدید شاعری کی تحریکات مغرب ہی سے ہم تک پہنچیں۔

قرون وسطیٰ میں سارا یورپ ایک خاص قسم کی زندگی گزار رہا تھا جس کی پشت پر کلیسا اور مذہبی بندشیں تھیں لیکن سولہویں صدی میں یورپ نے اس فکری نظام سے بغاوت کی، یقینے میں قدر کا تصور سر جہل گیا اور یورپ جدید یورپ بن کر سامنے آیا اور جدید شاعری کی اتنی تحریکیں پیدا ہوئیں جو اس سے پہلے ناممکن تھیں کیونکہ زندگی کی طرح شاعری بھی بننے بنائے اصولوں پر چل سکتی لیکن جیسے ہی زندگی میں تحرک پیدا ہوا شاعری بھی متاثر ہوئی۔

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ دراصل جدیدیت بنیادی طور پر روایت یا روایت کے ایک حصے سے بیزاری اور برہمی کا نام ہے اور جب یہ کیفیت زندگی اور اس کی طرف فکر میں روایت کے مسئلہ اور امر دنیا ہی پر اپنی برہمی، درستی اور بغاوت کا علم ثبت کرنے کی کوشش کرے تو فکر و فن کے سانچے متاثر ہونے لگتے ہیں، مشہور جدید اردو شاعر میراجی کا خیال ہے :

کوئی شاعر بندھنوں سے الگ رہ کر احساس، جذبے یا خیال کے اظہار میں

اپنی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے تو وہ نیا شاعر ہے ورنہ پُرانا (۵)۔

روایتی بندھنوں سے آزاد ہونے کے لیے بے لگامی کی نہیں بھرے اور تجزیے کی ضرورت ہے۔ جدید ذہن

اور جدید شاعری کی روح تجربہ ہے۔ تجربے ہی سے زندگی اور شاعری میں ہم آہنگی پیدا ہو سکتی ہے۔ اور روایت کا کچھ حصہ رد کرنے کا شعور حاصل ہو سکتا ہے اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا قدیم شاعری میں تجربے کا کوئی دخل نہیں ہوتا؟ ہوتا ہے لیکن معاشرے کے ایک ہی ذکر پر چلتے رہنے کی وجہ سے یہ تجربہ بھی اپنا منصب بھلا دیتا ہے۔ زندگی سے تجربات حاصل کرنے کی بجائے اساتذہ کے تجربات کو پیش نظر رکھنا شعرا کے لیے عام بات ہو جاتی ہے جب کہ نئے ذہن کی خصوصیت انفرادی تجربہ ہے۔ جدید شاعری کسی چیز کو صرف اس لیے قبول نہیں کرتی کہ وہ ہمیشہ سے اسی طرح چلی آرہی ہے بلکہ قبولیت یا عدم قبولیت کا فیصلہ تجربے کی روشنی میں کرتی ہے۔ یہ بالکل نیا انداز نظر ہے جو سائنسک عہد کی دین ہے۔ چونکہ یہ انسانی تجربے میں اس لیے پسند و ناپسند تغیر و تبدل بھی ساتھ ساتھ چلتے ہیں اس لیے تحرک بھی جدید شاعری کی صفت ہوئی۔ گویا جدید شاعری وہ ہے جو زیادہ سے زیادہ تجرباتی اور متحرک ہو اور یہ تحرک و تجربات اس کے عہد کی ضرورتوں کے ساتھ ساتھ چلے رہے ہوں۔

تجرباتی ہونا ہی اسے خیال آرائی سے زیادہ حقیقت نگاری پر مجبور کرتا ہے۔ اب ہم اس منزل پر آگئے ہیں جہاں کہہ سکتے ہیں کہ انفرادی تجربہ، تحرک اور حقیقت نگاری جدید شاعری کی معروف صفات ہیں لیکن یہاں ایک بات

* ترقی پسندوں سے دراصل یہی بنیادی غلطی ہوئی اور اسی وجہ سے تحریک آگے نہ چل سکی اگرچہ اس کے اثر سے اردو شاعری میں بہت کچھ اضافہ ہوا۔ شدت کا عمل اس کی دوسری خامی ہے اور اگرچہ جدید شعرا اس کا شکار ہوئے۔ مثلاً راشد اور میراجی۔ تجزیے کے لیے روایت کا علم اور مطالعہ بھی ضروری ہوتا ہے حقیقت نگاری تو ہر دور میں ملتی ہے اردو شاعری کے ابتدائی دور سے آج تک لیکن بعض جدید شعرا کے لیے روایت کا تعصب پاؤں کی زنجیر بن گیا اور وہ صحیح تجزیہ نہ کر سکے۔

نہایت اہم ہے اور وہ یہ کہ تجربہ صرف انکار ہی نہیں سکھاتا بلکہ اقرار یا اثبات بھی اس کی خصوصیات ہیں۔ اس لیے جدید شاعری ماضی کی ہر قدر سے منکر ہونے کا نام نہیں بلکہ وہ روایتی معاشرہ کی بعض اقدار کا اثبات بھی کرتی ہیں لیکن اس کی تصدیق وہ اپنے شعوری تجربے سے کرتی ہے وہ روایت کا جائزہ لیتی ہے اور جو اقدار مفید ہیں انہیں قبول بھی کرتی ہے۔ قبول کرنے اور رد کرنے کی یہ منزل بغیر تاریخی شعور کے حاصل نہیں ہو سکتی۔ بقول ڈی ایچ ایمپس "کوئی شاعر کوئی فنکار خواہ وہ کسی بھی فن سے تعلق رکھتا ہو تنہا اپنی کوئی مکمل حیثیت نہیں رکھتا۔ اس کی اہمیت اور اس کی بڑائی اسی میں مضمر ہے کہ وہ کھلے شعرا اور فنکاروں سے اس کا کیا رشتہ ہے" (۶)۔

اسی بات کو اردو کے مشہور ترقی پسند نقاد اختر حسین رائے پوری نے ان الفاظ میں دہرایا ہے:

ماضی، حال اور مستقبل کو سمجھنا ادیب کے لیے ضروری ہے تاکہ اس کی درد مندی راہنمائی نہ جائے اور وہ تاریک کے اشاروں کو سمجھ سکے۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے روایت کے اس تسلسل کی طرف اس طرح توجہ دلائی ہے:

... فنی اور ادبی تخلیقات میں اسلاف کی روایات کا تسلسل در عکس نظر آتا ہے۔ حال، ماضی سے رشتہ کاٹ کر وجود میں نہیں آ سکتا۔

جدید شاعری کسی صنف یا ہیئت کے ساتھ مخصوص نہیں نہ اس کا راز نئے الفاظ اور نئے عام و فردی پورے ہے اور نہ ہی روایت سے مکمل بغاوت اور ہر پرانی قدر کو تضاد آمیز نظروں سے دیکھنے میں جیسا کہ بعض لوگ سمجھتے ہیں بلکہ جدیدیت تو ان سب سے بالاتر ہے۔ جدت کوئی تجسیمی شکل نہیں بلکہ یہ تو ایک ذہنی فضا ہے۔ ہاں! یہ تمام چیزیں اس فضا کا نتیجہ ضرور ہیں۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ کسی فن پارے میں ایسے عجیب و غریب الفاظ ہوں جو کبھی کسی نے استعمال نہ کیے ہوں ہیئت بھی نئی ہو لیکن وہ پھر بھی جدید درج سے خالی ہو۔ جدید کے لفظ کو اہمیت ہی وقت دی جاسکتی ہے جب وہ نئے کے ساتھ کسی ایسے معنی کا بھی حامل ہو جو زندگی کے ادراک میں ایک جہت کا اضافہ کر رہا ہو کسی نئے رخ کو روشنی میں لا رہا ہو یا انسانی روح میں جھانک کر کسی نئے ذہنی خوشی یا نئے آہنگ کا ترجمان بن چکا ہو۔

جدید شاعری بغیر خارجی دباؤ کے وجود میں نہیں آ سکتی یعنی زندگی جب تک اپنی روش تبدیل نہ کرے شاعری کس طرح اشارہ استہ پیلے گی۔ اگر مکمل انقلاب سے پہلے کسی باغی شاعر نے کوشش کی بھی تو اس کی آواز صدائے بھرا نہایت ہو سکتی ہے، یہ اس کی انفرادی اپج کھلائے گی کوئی تحریک نہیں چل سکتی۔ انقلاب فرانس نہ ہوتا تو بدمعاشوں کی یہ تحریک اتنی تیزی سے پھیل کر پوری دنیا کو اپنی لپیٹ میں نہ لے سکتی تھی۔ نشاۃ الثانیہ سے پہلے کا ادب "جدید" نہیں کہلا سکتا تھا۔

اردو شاعری بھی اس قانون فطرت سے خالی نہیں رہی۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے نظیر کے دود میں خارجی دباؤ تھا لیکن اثر صرف نظیر کے یہاں ہے اسی لیے یہ ان کی انفرادی کوشش تک محدود رہا بلکہ بہت دن تک نظیر کو جدید شاعر تو گنجا شاعر بھی تسلیم نہیں کیا گیا۔ غالب کی کچھ عزت اسی لیے رہ گئی کہ وہ زمانہ انقلاب اتنا قریب تھا کہ اس وقت بند بیوں کی دھمک دوسرے بھی سن رہے تھے۔ انقلاب کے بعد پرانی دینا نے اپنا لباس اتار دیا اب اس کی برہنگی چھپانے کے لیے نئے لباس کی ضرورت پیش آئی اور یہ لباس مغرب سے درآمد کرنا پڑا کیونکہ انیسویں صدی کے نصف آخر کے بعد کا زمانہ وہ ہے جب تقریباً ساری دنیا پر مغرب کا سیاسی، معاشی و مادی غلبہ شروع ہو چکا تھا یہ مسئلہ انگریزوں کے تسلط کے فوراً بعد سرسید کے ساتھ ہمارے معاشرہ میں پیدا ہوا اور اس کے پیدا ہونے کا سبب یہ

۱۰۔ اں کے عوم میں اسلام اور مسلمانوں کی تاریخ اور شرق کی ادبی تاریخ روایت بنیادی ثابت رکھتا ہے

تھا کہ انگریزوں کے ساتھ جہاں ایک طرف مغرب کے خیالات اور ان کا صنعتی نظام آیا تو اس زرعی نظام والے جامد معاشرے میں تبدیلی کا عمل شروع ہوا۔ انگریزوں کے تسلط و اقتدار سے پہلے ہمارا معاشرہ خالصتاً زرعی معاشرہ تھا۔۔۔۔۔ غیر متحرک جامد اور غیر تبدیل برسوں سے صدیوں سے ایک ڈگر پر چلنے والا جہاں تبدیلی بدعت اور کفر تھی اس کے برعکس صنعتی معاشرہ متحرک نامیاتی اور ہر دم بدلنے کی طرف مائل "جدیدیت" کا مسئلہ بھی اسی متحرک نظام کی پیداوار ہے (۱۰)۔ سرسید کے زمانے میں "جدید" کا لفظ مغربیت ہی کے لیے استعمال ہو رہا تھا جیسے جدید تہذیب جدید تعلیم وغیرہ اسی لیے شاعری کے لیے بھی جدید کی اصطلاح استعمال کی گئی۔

اورنگ زیب کی وفات کے بعد کا زمانہ جن حالات میں گزرا اور سماجی سطح پر اس زوال کے جو آثار و دہما ہوئے انہوں نے زندگی کے علاوہ ادب میں بھی ایک پھیراؤ کی کیفیت پیدا کر دی تھی قدیم ادب اسی قدیم زندگی کا ترجمان تھا۔ حتیٰ کہ زندگی اس موڑ پر آگئی جہاں قدیم و جدید کا سوال پیدا ہو سکتا تھا۔ زندگی نئے حالات نئے مسائل اور نئے نظریات سے آشنا ہوئی۔ ہندوؤں میں راجا رام موہن رائے اور مسلمانوں میں سرسید نے محسوس کیا کہ اب علوم مغربی سے استفادہ کیے بغیر ترقی نہیں کی جاسکتی۔ مفاہمت کا یہی جذبہ فکر و احساس کے بنے بنائے ساپنچوں کو توڑنے اور نئی تہذیب کو قبول کرنے کا باعث بنایا یہی جذبہ جدید زندگی اور جدید شاعری کا ابتدا یکنگنا حال اور محمد حسین آزاد کی کوششوں سے شاعری اس منزل پر سرفراز ہوئی جسے جدید شاعری کا نام دیا گیا۔ برصغیر میں یہ کہانی عجب طرح دہرائی گئی۔ یہاں تبدیلی کا عمل ہمارے باطن سے نہیں پھوٹا، معاشرہ ہمارا تھا۔ اقدار ہمارے آئیں یا یہ ہمارا ایمان ہو گیا کہ ہماری اقدار لالچینی اور بے کار ہیں۔ اس لیے بعض جگہ کتر بیونت کا عمل کم ہوا۔ بغاوت کا عمل زیادہ! اپنی روایات کو بھی بیرونی معیارات سے چیلنے کا عمل جاری رہا لہذا تنقید و تخلیق میں وہ توازن قائم نہیں رہا جو اجتماعی لاشعور اور اجتماعی شعور کی ہم آہنگی سے پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں ہمارے فکر اور اندازِ نظر میں ہمارے نظام خیال اور طرزِ احساس میں ہمارے علوم و فنون میں ہمارے عقائد اور اخلاق میں ہمارے قوانین اور رسم و رواج میں جو کچھ تبدیلیاں آرہی ہیں ان میں صنعتی نظام کی چھاپ لگی ہے اور یہ نظام مغرب کا نظام ہے۔ ادب میں بھی جب کوئی جدیدیت کی آواز اٹھاتا ہے مغرب ہی سے رجوع کرتا ہے (۱۱) لیکن یہ صورت حال "جدیدیت" کا نہیں تہذیب کا المیہ ہے اس لیے اگر کسی فن پارے یا ہماری جدید شاعری میں یہ عیب ہے کہ وہ اپنا رشتہ مغرب سے جوڑتی ہے، اس زندگی کی ترجمانی کرتی ہے جو ہماری نہیں تو اس سے اس کے جدید ہونے پر حروف نہیں آتا۔ میراجی، انیس ناگی اور افتخار جالب بھی اسی طرح جدید ہیں جن طرح فیض و نعیم کیونکہ دونوں کی اساس انفرادی تجربے پر ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہم اسے جدیدیت کا مثبت اور منفی پہلو قرار دے سکتے ہیں اگر ایک گروہ اپنے تجربات مغربی لیبارٹری میں انجام دیتا ہے، دوسرا گروہ مشرقی روایت کے قریب رہتا ہے تو اس تضاد میں قصور جدید شاعری کا نہیں اس غلط تقلید کا ہے جو بیسویں صدی میں مغرب پرستی کی صورت میں ہماری صفوں میں انتشار پیدا کر گئی۔

جدید اردو شاعری کے تہذیبی پسلو

جدید شاعری کے ابتدائی نقوش اس انقلاب سے ترتیب پائے جو مشرق کی زمین پر مغرب کے فلسفہ حیات کی آبیاری سے ظہور میں آیا تھا اور جس کا نقطہ عروج ۱۸۵۷ء کا وہ انقلاب عظیم ہے جس کو برصغیر میں جنگ آزادی کا نام دیا گیا اور انگریزوں کے "غدار" سے موسوم کیا۔

مشاہدہ تاریخی اقوام گواہ ہے کہ جب دو ایسی قومیں ٹکراتی ہیں جو اپنا اپنا نظام خیال رکھتی ہیں تو ان کا فیصلہ میدان جنگ میں نہیں ہوتا بلکہ اکثر یہ دیکھتے ہیں آیا ہے کہ مغلوب قوم کے زوال کے اثرات غالب قوم کو تہذیبی اور فکری سطح پر مغلوب کر لیتے ہیں۔ عربوں کو ایرانیوں نے، برصغیر میں مسلمانوں کو ہندوؤں نے ذہنی طور پر مغلوب کیا خود انگریزوں کو برصغیر میں آمد کے بعد اس طبقے کا سامنا کرنا پڑا جس کی چند واضح مثالیں ہم نے پہلے صفحات میں درج کیں۔ اس کے علاوہ غالب قوم کے سر پر ہمیشہ تلوار لٹکتی رہتی ہے کہ کہیں مغلوب قوم اپنی روایات سے طاقت حاصل کر کے غلامی کی زنجیریں توڑنے کے لیے اٹھ کھڑی نہ ہو۔ اس لیے ہوشیار قومیں فتح یابی کے بعد مطمئن ہو کر بیٹھتی نہیں بلکہ مذکورہ خدشات سے بچنے کے لیے اقتدار کی دنیا میں بھل پیدا کرتی ہیں اور ایسے اقدام کرتی ہیں کہ مغلوب قوم کے ذہنوں میں ان کے سرچشمہ اقتدار کی طرف سے انتشار پیدا ہو جیسی کچھ برطانوی سامراج نے برصغیر میں کیا۔ یوں تو مرعوبیت کی مثالیں انقلاب سے بہت پہلے بھی نظر آتی ہیں لیکن یہ مثالیں صرف انفرادی پسند کو ظاہر کرتی ہیں جس میں صرف فیشن کی حد تک جسم متاثر ہوئے ذہن نہیں لیکن جنگ آزادی کے بعد یہ حالت نہ رہی اب ایک پوری تحریک اس فکری فروغ کے لیے کام کرنے لگی۔ اس تحریک نے سرسید کی رہبری میں کام کیا۔ ہندوؤں میں راجا رام موہن رائے یہ فریضہ پہلے ہی انجام دے چکے تھے اور اب تو اس کے اثرات بھی ظاہر ہونے لگے تھے۔

سرسید مصلح تھے اور مخلص بھی ان کے دن رات اس کوشش میں صرف ہونے لگے کہ کسی طرح غالب و مغلوب کے ذہنی بوجھ کو دور کیا جائے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے انہوں نے مغربی تہذیب کی کمزوریوں سے غماض ہٹا کر مصلحت کا تقاضا یہی تھا لیکن اپنی کمزوریوں کو تو صیغہ و قشر کے ساتھ اس طرح بیان کیا کہ آہستہ آہستہ یہ کمزوریاں اس انداز میں ظاہر ہوئیں کہ یہ معلوم ہونے لگا کہ اب کوئی علاج بجز اس کے نہیں کہ یا تو اپنی اقتدار کو خیر باد کہا جائے یا انہیں مغرب کے معیار پر لایا جائے۔ سرسید کو دکھ تھا تو اس بات کا کہ :

• ایک بہت بڑے مجمع میں جس میں بہت سی لیڈیاں اور جٹلین شریک تھے ایک نہایت معزز ہندوستانی اپنا قومی لباس پہنے ہوئے آگیا جس حقارت اور تعجب سے سب نے اس کو دیکھا ہے وہ کسی قلم بیان نہیں ہو سکتا " (۱)۔

معاشرتی اصلاح کا کام عقل اور افادے کے مغربی اصولوں کی روشنی میں کیا گیا۔ سرسید کو صرف مغربی علوم و فنون ہی

نہیں انگریزوں کا رہن سہن، انداز نشست و برخاست، لباس، چھری کاٹنے سے کھانا وغیرہ مسلمانوں سے بہتر نظر آیا اور انہوں نے شد و مد سے اس کی حمایت کی۔

سرسید کا کام راجا رام موہن رائے سے زیادہ مشکل تھا انہیں جس قوم اور اس کی افادگی کی اصلاح مقصود تھی اس کا سرچشمہ مذہب تھا یہ قوم اپنی مذہبی اقدار پر چاہے عمل پیرا نہ ہو لیکن جب اس میں تبدیلی پر بات ہو یہ قوم جواز کے لیے قرآن و حدیث ہی سے رجوع کرتی تھی لہذا معاشرتی اصلاح کے ساتھ ساتھ سرسید کو مذہبی اصلاح کی ضرورت بھی پیش آئی جس کے نتیجے میں تفسیر جدید وجود میں آئی۔ سرسید کی تفسیر کا سب سے پہلا اصول عقل ہے۔ ان کے نزدیک اسلام کا ہر عقیدہ عقل کے مطابق ہے چنانچہ ذات باری کے اثبات سے لے کر حشر و نشر تک وہ سارے مسائل کو اسی میزان پر تولتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ مذہب کی جو بات عقل پر پوری نہ اترے وہ رد کر دینے کے قابل ہے (۲)۔ انہوں نے اپنے اس ارادے کا اظہار ایک تحریر میں اس طرح کیا تھا۔

”اس زمانے میں ایک جدید علم کلام کی حاجت ہے جس سے یا تو ہم علوم جدیدہ کے مسائل کو باطل کر دیں یا مشتبہ ٹھہرا دیں یا اسلامی مسائل کو ان کے مطابق نہ کر دکھائیں“ (۳)۔

ہم اس بحث میں پڑے ہیں کہ مذہب کو عقل کی کسوٹی پر نہ رکھنے کا طریقہ درست ہے بھی یا نہیں صرف اتنا عرض کریں گے کہ سرسید کی اس کوشش نے ایک ایسا چور دروازہ فراہم کر دیا جس میں داخل ہو کر ہر شخص اپنی عقل یا ذوق فائزے کو نظر رکھتے ہوئے قرآنی آیات کی نئی تاویلات کرنے پر کمر بستہ نظر آتا ہے۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ سرسید ایسا نہ کرتے تو یہ سب کچھ نہ ہوتا۔ ایسا نہ ہونا ہی تھا کیوں کہ اب جو تہذیب معاشرے میں داخل ہو رہی تھی جو فلسفے ہم تک پہنچ رہے تھے اس کی بنیاد عقل پر تھی ہر چیز کو عقل پر تولنا ہی اس کا طریقہ اختیار تھا۔ عقل پرستی کا یہ بھیڑیو یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے بعد ہی نظر آنے لگا ہے۔ مذہب و سائنس میں تصادم پیدا ہوا ردِ عمل میں سائنس کو اہمیت دی گئی۔ کامیابی نے مادے پر ایمان بختہ کر دیا خدا کی جگہ انسان نے لے لی عقل مذہب بن گئی اور مادی ترقی مقصدِ اقل و آخر۔ مائن ٹوٹکر ٹکڑے ہو گئی اور دایرہ عقلیت پرستی کے تصور کو عام کر دیا۔ عقل کی رعایت سے افادہ، بخر، مشاہدہ، مادیت، حسییت وغیرہ یورپی فکر کا حصہ بن گئے۔ یہی روح ادب میں داخل ہوئی اور برے صیغہ تک پہنچی۔

مادی وسائل میں ہم مغرب سے کوسوں دور تھے لیکن ذہنی تبدیلی میں ان سے بھی آگے نکلتا چاہتے تھے۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ ہم اپنی کمزوریوں کو سمجھنے کی کوشش کرتے اور جاں بجاں جہاں جموں تھا اسے سرچشمہ حیات سے نازہ ملک فراہم کرتے لیکن یہ کام صبر طلب تھا۔ عاشق صبر طلب اور تنہا بے تاب ہم نے نسبتاً آسان راستہ اختیار کیا بنے بنائے اصولوں کو زندگی میں جگہ دی جو ظاہر ہے مغرب سے درآئے تھے۔

ایسی ہی ایک تبدیلی برصغیر کی تاریخ اور ہماری قسمت میں اس وقت بھی آئی تھی جب مسلمان یہاں حکمران بن کر آئے تھے لیکن جب اور اب میں فرق یہ ہوا کہ اس وقت ہم نے اپنے تنظیمی اصولوں کو نہیں چھوڑا تھا صرف ذہنی رشتوں اور جذباتی اثرات سے خود کو مثبت طریقے پر تبدیل کیا تھا حتیٰ کہ عربی اکبری میں بھی جب کہ

* اقبال بھی دین کو نئی روشنی میں رکھ کر پرکھتے ہیں یہاں تک وہ سرسید کے ساتھ ہیں لیکن وہ اس پر نہیں سوچتے کہ اسلام سائنس کے مطابق ہے یا نہیں بلکہ اس پر سوچتے ہیں کہ انسان کو انسانیت کی کی معراج تک پہنچانے اور قوت فراہم کرنے میں مفید ہے یا نہیں۔ عقلی کے مقابلے میں ان کے عشق کے فلسفے سے سب واقف ہیں۔

شعوری طور پر اس طرف توجہ دی گئی یہ تبدیلی کامیاب اور دیرپا نہیں ہوئی جہاں تک کے ذوق ہی میں رہے عمل شروع ہو گیا مجدد الف ثانی کی کوششیں اور اس کے اثرات اسی سلسلے کی کڑی ہیں لیکن اب تنظیمی اصولوں کی طرف ہی سے دلوں میں شک آ گیا اب وہ اقتدار معاشرے میں داخل ہوئیں جو نہ صرف یہ کہ ہماری نہیں بلکہ ہماری اقتدار کی ضد تھیں یعنی ایک کو اپنا کردوسری پر سے ایمان اٹھ جانا لازمی تھا۔

مغرب کے اثر سے عقلیت، نیچر، سائنس، مادیت، ارضیت، افادیت وغیرہ کو بنیادی قدروں کی حیثیت حاصل ہونے لگی تو اس کا اثر مسلمانوں کے ایک بڑے طبقے کے دینی فکری اور تہذیبی تصورات پر بھی ہوا۔ وہ صرف علوم و فنون ہی سے نہیں مغربی تہذیب و تمدن سے بھی مرعوب ہو کر اس کی تقلید کرنے لگے۔ ان میں زندگی کی مادی قدروں سے ہمہ گیر عقیدت اور روحانی قدروں کے بارے میں شکوک و شبہات پیدا ہونے لگے (۳)۔ اب اخلاقی رویے بھی مادیت تک محدود ہو گئے۔ اب حالی نصیحت بھی کرتے ہیں تو یہ:

قوم کی عزت اب ہنر سے ہے علم سے یا کہ سیم و ند سے ہے
نوجوانوں کا حال اکبر سے مینے :

مصیبت میں بھی اب یاد خدا آتی نہیں ان کو دُعا منہ سے نہ نکلی پاکٹوں سے عریضیاں نکلیں
ذہنی ردیوں کا بدلنا تھا کہ زندگی میں انقلاب آ گیا، اور چونکہ شاعری سوسائٹی سے اثر پذیر ہوتی ہے اس لیے شاعری میں بھی انقلاب آیا۔ اب نکلنے والوں نے شعوری طور پر ادب کا رشتہ اپنے زمانے کی سیاست اور سماج سے جوڑ کر اجتماعی زندگی کے مسائل کا عقلی حل پیش کرنا شروع کر دیا۔ زندگی کی مادی ضرورتوں کو براہ راست قابل توجہ قرار دے کر ارضی زندگی کی ترقی و تکمیل پر زور دینے لگے۔ ادب کی تفریحی و ذوقی حیثیت کو بدل کر اسے اجتماعی مقاصد سے روشناس کرنے لگے۔ اس کا رخ تخیلیت اور داخلی زندگی سے ہٹا کر واقعیت اور خارجی زندگی کی طرف موڑ دیا (۵)۔ یہ بات نہیں کہ انقلاب سے پہلے کی شاعری میں یہ صفات سرے ہی سے مفقود تھیں۔ لکھنؤ کے دور آخر کی شاعری اور چند درباری شعرا کو چھوڑ کر اردو شاعری یہ سب فریضے انجام دے رہی تھی۔ شہر آشوبوں کا تذکرہ کیا غزل میں بھی سیاسی و سماجی تنقید مل جاتی ہے۔ یہ شعراء اپنے گرد و پیش سے کبھی غافل نہیں رہے لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ وہ جب زمین پر اترتے تھے سوائے زوال آمادہ زندگی کے کچھ نظر نہ آتا تھا اور وہ پھر تخیل کے طفیل اعلیٰ اقتدار کی پناہ گاہ کا رخ کرتے تھے لہذا ان مضامین کو مرکزی حیثیت حاصل نہیں رہی مرکزی اہمیت، داخلیت، تخیل، عشق اور اخلاقی اقتدار اور زبان و بیان کو حاصل رہی۔ اب جو تہذیب کا رخ تبدیل ہوا تو وہی مضامین جو موجود تھے لیکن اہم نہ تھے اہمیت اختیار کر گئے اور جواہریت رکھتے تھے غیر اہم ہو گئے۔ اسی کا نام انقلاب ہے !!

کوئی تہذیب مجموعہ ہوتی ہے ان معیارات اور افتاد ان نظریہ ہائے زندگی کا جو ہماری شعوری زندگی کا حصہ ہیں اور جنہیں مخصوص خطہ زمین کے اثرات نے پیدا کیا ہے۔ اس اعتبار سے برصغیر کی تہذیب میں مغربی غلبے سے پہلے دو عناصر شامل تھے یعنی اسلامی روایات، اسلامی تاریخ و قوانین اور برصغیر ہند و پاک کی سرزمین مقامی رہن سہن اور طور طریق وغیرہ۔ لیکن غالب حصہ حکمران ہونے کی وجہ سے مسلمانوں کا تھا۔ گویا ہم زمین کے رشتے سے ہندوستانی تھے تنظیمی اصولوں کے لیے کبھی طرف نظر رکھتے لیکن مغربی غلبے نے صورت حال

سید احمد شہید، سید اسماعیل شہید کی تحریکات اور اس دور کی دوسری تحریکات جو سرسید تحریک کے رد عمل میں دیوبند اور ندوہ کی صورت میں سامنے آئیں ان اقدامات کو ہمیشہ شک کی نظروں سے دیکھتی رہیں اور کوشش کرتی رہیں کہ مسلمان اسلامی تعلیمات پر سختی سے قائم رہیں۔

تبدیل کردی اب زمین کے رشتے سے ہندوستانی ٹھہرے۔ اور تنظیمی اصولوں کے لیے مغرب کے محتاج ہو گئے۔
 نیچے کے طور پر اردو شاعری کا جھکاؤ یا تو زمین کی طرف ہو گیا یا مغرب کی طرف درمیان فارسی روایت غائب ہو گئی۔
 مغرب کا سایہ پڑتے ہی جدید شاعری وجود میں آگئی اور چونکہ یہ شاعری جدید تہذیب کے بل بوتے پر
 وجود میں آئی یعنی تہذیب نے قالب بدلا شاعری بھی تبدیل ہوئی اس لیے اس میں بھی اشعار کی لہجہ زمینی
 رشتوں اور زبان کی طرف سے دلچسپی اور مغربی رویوں سے ہمدردی کا پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔ سب سے پہلے
 ہم اضافہ کی تبدیلیوں پر نظر ڈالتے ہیں کہ یہ اضافہ ہی تہذیب کا آئینہ ہوتی ہیں۔

اردو شاعری کی تاریخ میں غزل ایک غالب جزو کی حیثیت رکھتی ہے بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا کہ اردو
 شاعری عبارت غزل سے ایک دھڑکن پر نہیں کہ اردو شعرا نے غزل کو کھنی شروع کی اور غزل بنیاد بن گئی بلکہ انہوں نے ادبی بہت کچھ لکھا لیکن ان کی حیثیت
 اسی صنف کو حاصل رہی اس کی وجہ برصغیر کی تاریخ اور مشرقی تہذیب میں پوشیدہ ہے۔ غزل کا تعلق عرب و
 ایران سے ہے انگریزی ادبیات میں اس کا کوئی وجود نہیں۔ اس پودے کو برصغیر میں وہی آب دہوا ملی
 جو اس کی نشوونما میں معاون ثابت ہوتی ہے۔

غزل کی پرورش و مقبولیت میں تصوف کا بھی بڑا حصہ ہے۔ تصوف فراق کی آواز ہے یہ فراق ہے خدا اور
 بندے کا۔ تصوف کا بنیادی موضوع عشق ہے جس کی ضد عقل ہے۔ عقل جو اس خمیہ کی پابند ہے اس لیے خارج
 کی تابع ہے، خارجی ماحول ہی اس کے لیے سب سے بڑی حقیقت ہے۔ جب کہ عشق جو اس سے ماوراء ہے، خارجی
 ماحول اس کے لیے حقیقت نہیں درپیش ہے۔ عقل خط مستقیم میں سفر کرتی ہے اور راستے میں آنے والی اشیا کا
 تجربہ کرتی ہوئی نئے امکانات کا سفر کرتی ہے جب کہ عشق ارتکاز کا عمل ہے وہ دائرے میں سفر کرتا ہے۔ صرف یہ
 کا رقص دائرے ہی میں ہوتا ہے۔ یہی صورت حال غزل میں نظر آتی ہے یہاں بھی شعر کا ایک مصرعہ اپنی انفرادیت
 ظاہر کرتا ہے اور فوراً دوسرے مصرعے میں گم ہو کر شرکی شکل اختیار کر لیتا ہے عشق اس معاشرے کی ایک
 اہم قدر تھا لہذا غزل اور عشق، تہذیب اور غزل دو چیزوں کا ایک نام تھا۔ یہ اور دوسری وجوہات تھیں
 جنہوں نے غزل کو اعلیٰ تہذیبی حیثیت کا درجہ دے دیا تھا، غزل سے انحراف تہذیب سے انحراف کے مرادف تھا۔
 قدروں کے تبدیل ہوتے ہی زندگی کو دیکھنے کا زاویہ بدل گیا وہی صنف محض جو کل تک خاص و عام کے
 لیے حزن و جاں بحق اب اس کے لیے ایسی باتیں سننے کو ملنے لگیں؛

” جہاں تک فنی تعلق ہے غزل اور غزل کے ساتھ موجودہ شعر و سخن
 کے اردو سانچے اس قابل ہیں کہ ان کو بے دردی کے ساتھ اردو
 شاعری سے نکال دیا جائے۔“ (۷) - (عظمت اللہ خاں)
 کلیم الدین احمد اسے نیم وحشی صنف سخن قرار دیتے ہیں ساتھ ہی یہ اظہار بھی کرتے ہیں؛
 ” غزل کی بے ربطی مسلم ہے اور اکی بے ربطی کی وجہ سے غزل
 مغربی ادب میں مقبول نہ ہو سکی۔“ (۸)۔

جی نہیں! بے ربطی کی وجہ سے نہیں تہذیب کے اختلاف کی وجہ سے مقبول نہ ہوئی جس طرح مغربی تہذیب
 کے اثر سے پہلے اردو میں نظم کا موجودہ طریقہ اظہار نہیں چل سکتا تھا۔ غزل کے جہان میں اور بہت کچھ
 کہا جاسکتا ہے لیکن یہاں صرف ان ردیوں کی وضاحت کرنی ہے جو تہذیب کی تبدیلی سے اردو شاعری کو
 متاثر کر رہے تھے۔

اس تبدیلی کا اظہار خود جدید شاعری میں موجود ہے جس میں حالی کے فوجداریہ چند مستثنیات کو چھوڑ کر بلحاظ مقدار، ناس کا م و کامیاب سے قطع نظر ایک طویل عرصے تک غزل کے مقابلے میں محظوم زیادہ لکھی جاتی رہی۔ حالی کے دوسرے دور کی غزلیں بیانیہ لہجے اور منطقی استدلال کی وجہ سے غزلوں سے زیادہ نفیس معلوم ہوتی ہیں۔ نظم کے اس عروج اور اس کے دوسرے اثرات کا ایک جو اثر تو یہ پیش کیا جاسکتا ہے کہ مغرب میں نظم کا زیادہ رواج تھا لہذا بطور تقلید اردو شعرا بھی اس راستے پر چل پڑے اور یہ کسی حد تک درست بھی ہے لیکن کم از کم ابتدا میں یہ محض تقلید نہیں تھی بلکہ اس کی تحریک بدلتی ہوئی زندگی اور زندگی کو دیکھنے کے مخصوص رویے نے پیدا کی۔

یہ تبدیلی مادی و خارجی برکتوں کی شکل میں ظہور پذیر ہوئی، ٹاک، تار اور برقی نظام کے خارجی مظاہر نے اس معاشرے پر گہرے اثرات ثبت کیے، خط مستقیم پر چلنے والا جاگیردارانہ نظام صنعتی مسائل سے دوچار ہوا۔ ان تغیرات نے فکر و عمل کی دنیا بدل دی، مغربی علوم و فنون نے اپنی گرفت مضبوط کی، مشرقی ذہن کو تبدیلی کی طرف گامزن کیا، افکار و عقائد کی دنیا میں ہلچل پیدا ہوئی۔

مغربی تعلیم و ادب کے زیر اثر ایک ایسا ذہن تیار ہو رہا تھا جس کا رخ روحانیت کی بجائے ارضیت مادیت، حقیقت و واقعیت، عقلیت و اجتماعیت اور فادیت کی جانب تھا لہذا اب وہ وقت نہیں تھا کہ دل کی دنیا میں تصورات کے پھول کھلا کر چشم بینا کو قائل کر لیا جاتا۔ نیا ذہن تحلیل و تجزیہ، تجربہ و مشاہدہ پر ایمان لے آیا تھا یہ اسی حقیقت کو حقیقت سمجھ سکتا تھا جو اس کے تجربے پر پوری اُترتی اور اسی ادب کو قابل قدر گردان سکتا تھا جو ان خصوصیات کا حامل ہوتا۔

اس ضرورت کو حالی و آزاد نے محسوس کیا اور چونکہ ان بزرگوں کا مطلع نظم، اصلاح تھا اس لیے غزل کی بجائے کسی ایسی صنف سخن کی ضرورت تھی جو براہ راست مخاطب کرنے کا ذریعہ بن سکے اور یہ خصوصیت غزل سے زیادہ نظم میں محسوس کی گئی۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں میں مصرعہ طرح کی بجائے نظموں کے لیے عنوانات ہی دیے جاتے تھے۔ پیرو کی مغرب کے میلان نے بھی نہایت شوق بڑھائی کہ اردو شاعری کو مغربی ادب و تہذیب سے ہم آہنگ کرنے کے لیے اسی صنف سخن کو برتنا جائے جو خود مغرب کی نمائندہ صنف ہے۔

حالی، آزاد، اسماعیل میرٹھی، شبلی، اکبر اور قدیر کے بعد میں ظفر علی خان، چکبست، اقبال، سرور جانا آبادی شوق قدوائی، بے نظیر شاہ اور جوش وغیرہ نے نظم کے اس قافلے کو معتبر بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ نظم میں یہ گنجائش ہے کہ ہر تجربہ تفصیل کے ساتھ بیان کیا جاسکتا ہے۔ لہذا اس دور میں قومی و ملکی مسائل، حب الوطنی، فطری مناظر پر کثرت سے نظیں لکھی گئیں۔

یہاں تک جتنے شعرا کا جملہ ذکر آیا ان سب میں ایک قدر مشترک یہ ہے کہ ان کی تربیت یا تو اس دور میں ہوئی جب مغربی اقدار کا چلن اتنا نہیں تھا یا ان کا روایتی شعور اتنا مضبوط ہے کہ وہ انھیں جدا استدلال سے آگے نہیں بڑھنے دیتا۔ یہ شعرا اپنے عہد کے تجزیوں سے متاثر ہیں لیکن روایت کے باغی نہیں البتہ بیسویں صدی کے لیے رجحانات کو بھی ساتھ لائی اور ایسے شعرا سامنے آئے جنہوں نے ایک طرف نظم نگاری کو فروغ دیا دوسری طرف اس کا رشتہ مغربی ادب اور مغربی تہذیب سے جوڑنے میں قفلہ کار کردار ادا کیا اور روایت سے بغاوت کی روایت پیدا کر دی۔

روایت سے گریز کے پہلو حالی، آزاد اور اسماعیل میرٹھی کے یہاں بھی ملتے ہیں لیکن یہ ایک اصلاحی دور تھا۔ جس میں اس قسم کے تجربات میں گھر کر اصلاحی مقاصد کو نقصان پہنچ سکتا تھا اس لیے ان حضرات نے اس طرف زیادہ توجہ نہیں کی۔ آزاد کے یہاں انگریزی نظموں کے ترجمے اور بے قافیہ نظموں کے نمونے ہیں لیکن اس وقت ایسی کوئی تحریک نہیں چل سکتی تھی لیکن ان حضرات کی بے رخی کے باوجود تبدیلیوں کا یہ انداز ذہنوں میں گھر مزد مکر رہا۔ اس کی وجہ تہذیب کی تبدیلی کے سوا کچھ اور نہیں۔

ہر تجربے کے لیے جس طرح اب تک ایرانی شاعری کو نمونہ بنایا جاتا تھا اسی طرح اب یہ رخ بدل کر مغرب کی طرف ہو گیا۔ نظم کی صنف اختیار کرنے سے یہ مجبوری اور پڑھ گئی۔ جدید تہذیب کی طرح ادب کو بھی مغرب کے برابر لانے کے لیے وہی تجربات ضروری تھے۔ جن سے مغرب پہلے گزر چکا تھا اس سلسلے میں ایران ان کی مدد نہیں کر سکتا تھا مغرب کی طرف جانا لازمی تھا چنانچہ عبدالحلیم شرر نے جو انگریزی سے براہ راست واقف تھے "بلیک درس" کو رواج دینے کے لیے اپنے پرچے دگلڈاز میں تحریک چلائی۔ وہ "دگلڈاز" کی ایک اشاعت میں لکھتے ہیں :

"مردست ہم نظم کی ایک نئی قسم کی طرف توجہ کرتے ہیں جو انگریزی میں تو کثرت سے موجود ہے مگر اردو میں بالکل نئی اور عجیب چیز نظر آئے گی مشرقی شاعری میں ردیف اور قافیہ بہت ضروری ہے اور لازمی خیال کیے گئے ہیں مگر انگریزی میں جداگانہ وضع کی نظم ایجاد کی گئی ہے جسے بلیک درس کہتے ہیں۔ اردو میں اس کا نام اگر غیر مقفی رکھا جائے تو شاید زیادہ مناسب ہو گا" (۸)۔

شرر کی تحریک نے اردو شعراء کو دو راستے دکھائے۔ یعنی توانی سے آزادی اور انگریزی نظموں کے ترجمے جو "دگلڈاز" میں برابر شائع ہوتے رہے۔ یہ تراجم اگر ایک طرف پیر وئی ادب سے دلچسپی ظاہر کرتے ہیں تو دوسری طرف ان کے ذریعے ایسی فصاحت تیار ہوئی کہ پھر طبع نڈ نظیں بھی انگریزی اسلوب و خیالات سے مزین ہونے لگیں۔ ان کا ذکر ہم مناسب موقع پر کریں گے۔

تہذیب کی تبدیلی نے ذہن و فکر میں جو تبدیلیاں پیدا کیں وہ اس قسم کی تحریکوں میں برابر ظاہر ہوتی رہیں۔ چنانچہ دگلڈاز کے بعد محزون نے اردو شاعری کو جدید قالب میں ڈھالنے کا فریضہ انجام دیا "محزون" میں بھی یہ تراجم برابر شائع ہوتے رہے۔ دگلڈاز و محزون کا حصہ شعری بہ اعتبار اسلوب و بیان عالی اور آزاد کے دور سے قطعی مختلف ہے۔ اب انگریزی اثرات گہرے ہونے نظر آتے ہیں۔

یہ تو وہ کوششیں تھیں جو مغرب سے خوش چینی کو اپنا معیار سمجھتی ہیں لیکن تاجور نجیب آبادی اور عظمت اللہ خان نے نسبتاً زیادہ خطرناک کھیل کھیلا۔ اس میں بھی یہ بے چارے اکیلے قصور دار نہیں مجرم وہی بار بار دہرائی ہوئی بات تہذیبی تبدیلی ہے۔ قصہ یوں ہے کہ مغربی فلسفے کی مادیت پرستی انسان کو گرد و پیش کے ماحول سے جذباتیت سے سکھاتی ہے۔ اس فکر پر عمل پیرا ہونے کے بعد ارضیت ہی سب کچھ ہے۔ اسی ارضیت نے ملکی اشیاء و انکار پر انحصار کرنے کا ذوق پیدا کیا۔ ایرانی سرمائے کو پہلے ہی دیس نکال لیا چکا تھا بلکہ سرمائے میں اب صرف ہندی سرمایہ رہ گیا جسے اپنایا جاسکتا تھا اس کے لیے ضروری تھا کہ پہلے ہم اپنے کچھلے کارناموں کو بھلا لیں آزاد نے یہی مشورہ دیا تھا:

"میں آپ کو خدا کی سوگند دیتا ہوں کہ اپنے پُرانے ناموں کو بھول جائیں" (۹)۔

ایرانی اثرات کو زائل کرنے کے لیے تاجور نے مندرجہ ذیل عرائم کا اظہار کیا:

۱۔ اردو سے عربی اور سنسکرت کے ثقیل الفاظ نکال کر اسے عام ہندی زبان بنانا۔

- ۲۔ عام ہندوستانی زبان کے مطابق گریمر بنانا۔
 ۳۔ اُردو نظم کو ہندی وزنوں میں منتقل کرنا۔
 ۴۔ اُردو نظم میں ایلی مجوزں رستم و سہراب درگس و میل کی بجائے ہندی خیالات اور ہندوستانی واقعات بیان کرنا۔
 ۵۔ اس کی بحری ہندوستانی اور آریاتی لو پاس کے مطابق نہیں لہذا اب اس کی بنیاد ہندی عروض (رنگل) پر ہونی چاہیے۔

۶۔ قافیوں کے استعداد سے شاعری کو نجات دلائی جائے قافیہ خیال کے تسلسل کو روکنا ہے۔
 بادی النظر میں یہ کوشش بری جاذب نظر لگتی ہے شاعری کو ملکی روایت سے ہم آہنگ ہونا چاہیے اس میں اپنی مٹی کی لو پاس ہونی چاہیے اور اُردو شعرا نے خاص طور پر دکنی شعرا نے اس کا خیال رکھا بھی۔ شمال میں بھی میر کے یہاں نظم کی شاعری میں انیس کے مرثیوں اور محسن کے قصیدوں میں ملکی تاثر ابھر رہا ہے لیکن جس شدت سے اس کا رد و اج عظمت چاہتے ہیں وہ اُردو کے لیے ہم قائل ہے۔ اُردو شاعری جس تہذیب سے عبارت ہے اس میں ہندی و ایرانی دونوں عناصر شامل ہیں کسی ایک طرف ضرورت سے زیادہ جھکنا عدم توازن کا شکار ہونا ہے۔ غزل کے بے زاری اپنی تہذیب سے بے زاری ہے۔ قافیوں سے اندھا دھند نجات اپنے اصولوں سے انحراف ہے۔ اور پھر ایک قباحت اور بھی ہے صرف ہندی عناصر پر انحصار کرنا پیچھے کی طرف لوٹنے کے مرادف ہے۔ ہندی عروض گیت کو جنم دے گا اور گیت زمین سے چمٹے رہنے کی علامت ہے اس میں صرف جذبہ لہریں ہیں تخیل کی پرواز نہیں۔ گیت نگار سے کسی بڑی شاعری کی توقع کرنا عبث ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عظمت اللہ خاں بھی چند گیت ناظموں کے علاوہ اُردو شاعری کو کچھ اور نہ دے سکے نہ ہی ان کا نظم عروض کا مشورہ قابل قبول ہو سکا۔
 عظمت اللہ خاں کی تحریک کا تمام تر رُخ ہندوستان کی طرف تھا لہذا زمانے کی رفتار نے اسے خود کو کر دیا۔ البتہ بلینک ورس کی تحریک جس کا آغاز شہر نے کیا تھا پہلی جنگ عظیم کے بعد اپنی ارتقائی صورت میں پھر ابھری اب اس کے ہاتھوں میں آزاد نظم کا پرچم تھا۔ یہ مغربی فضا کی علمبردار تھی لہذا اس نے ثابت کر دیا کہ اب نہ ملکی فضا نہ ایرانی اثرات اور نہ مختلط انداز نظر بلکہ مغرب کی حکمرانی چلے گی۔ یہ انداز نظم کوئی مغرب سے براہ راست منتقل ہوا اس لیے لفظیات سے لے کر اسالیب و موضوعات تک اس نے انگریزی کی نقالی کی۔ اس فارم کی بنیاد موضوع پر دکنی گئی ہے نہ کہ ہئیت پر اس لیے فری ورس نے عروض و قوافی کے مسئلہ اصولوں کو خیر باد کہہ دیا اور ان کی جگہ جذبے کے ہوا واد و باد کے تحت مصرعوں کے چھوٹا بڑا ہونے کے اصول بول چال کی زبان کے آہنگ اور جملے کی نشی تزیین کو اپنایا (۱)۔
 اب تک اُردو میں جتنے تجربات ہوئے تھے ان میں وزن کی اس طرح کتر بیونت نہیں کی گئی تھی۔ نظم معرے میں تمام مصرعے ایک وزن میں ہوتے ہیں عظمت اللہ خاں نے بھی محض نظام عروض کی شکل (رنگل) بدلنے کا مشورہ دیا تھا۔ آزاد نظم میں ضرورت کے تحت ارکان نظم کو کم زیادہ کیا جاسکتا ہے گویا یہ تحریک اگلے پچھلے تمام کارناموں اور قوی سرمائے سے مکمل بغاوت کرتی ہے۔

یورپ میں آزاد نظم کا فروغ اور اس کی ضرورت مخصوص سماجی حالات کی پیداوار ہے جس میں چھینلا ہٹ

گریمر بنائی نہیں جاتی زبان ایک فطری عمل ہوتا ہے۔

• ہندی بھروں میں بہت دن تک لکھا جاتا رہا یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔

یہ بات دکنی دور سے نظیر تک ملتی ہے۔

• یہ محض تہذیبی مخالفت کا اُبال تھا اگر ان تجاویز میں جان ہوتی تو اس پر عمل ہوتا ادبی تاریخ سے اس کی

تقدیر ہوتی ہے۔

تخریب اور بغاوت کے عناصر پیدا ہونے لازمی تھے اور یہ حالات سرمایہ دارانہ نظام نے پیدا کیے تھے لہذا اس نظام سے بغاوت کے تحت اس دور کے ادبی ورثے سے بھی بغاوت کی گئی۔ انگریزی شاعری کے امیجٹ گروپ کے شعرا نے اس بغاوت کا آغاز کیا اور آزاد نظم کے فارم کو ایجاد کیا۔

اُردو میں یہ صنف محض یورپ کی تقلید میں اختیار کی گئی بغیر یہ سوچے ہوئے کہ ادبی اصناف نقل ہو سکتی ہیں یا قومی مزاج، ماحول اور روایت سے پروان چڑھتی ہیں۔ جب ایک مرتبہ تقلید کے اس راستے پر چل پڑے تو چلتے ہی گئے با دیر، میلارے، درلین اور ویلری وغیرہ کے اثرات نے ان شعرا کو علامت نگاری کی طرف متوجہ کیا۔ روایت سے بغاوت کی عادت نے بعید از فہم علامتوں کو جدت سمجھا جس نے ابہام کی وہ کیفیت پیدا کی کہ اب غالب کو سمجھنا آسان ہے جو ہر جدید شاعر سے عظیم بھی ہے اور ہمارے عہد کا بھی نہیں، اور المیہ یہ ہے کہ ہم اپنے عہد کے شاعر کو سمجھنا بیشتر اوقات مشکل ہو جاتا ہے وجہ یہی ہے کہ یہ علامتیں یا ان کا طریق تخلیق انگریزی کی نقل ہے اسی کی جڑیں ہماری تہذیب و روایت میں نہیں۔

یہ صدی جس میں آزاد نظم پیدا ہوئی اور پروان چڑھی ایک ایسی نسل کو سامنے لاتی جو انگریزی تعلیم سے براہ راست واقفیت رکھتی تھی اس لیے اس پر مغربی تہذیب کا اثر پھیل نسل سے زیادہ ہے۔ اس نے اپنے آپ کو منڈلاتی تہذیب سے بالکل آزاد کر لیا، افکار و خیالات سے لے کر اسالیب تک ہر چیز میں مغرب کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ اس کی نظر اب صرف اور صرف مغرب کی طرف اٹھی اور مغرب سے اٹھنے والی ہر تحریک کو اپنے سینے میں اتارنا چاہا۔ یہ صدی اور خصوصاً جنگ عظیم کے بعد کا زمانہ پوری دنیا کے لیے مسائل و نظریات لے کر آیا جن میں خصوصیت سے سماجی، معاشی اور سیاسی حالات تھے، سرمایہ داری کے خلاف مکمل بغاوت کا احساس ہوا جس کی انتہا انقلاب روس کی شکل میں ہوئی۔ ہندوستان میں بھی اس کے اثرات ہوئے جو وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتے گئے۔ ۱۹۲۰ء کے بعد یہ تحریکات زور شور سے شروع ہوئیں۔ کمیونسٹ پارٹی کا قیام عمل میں آیا جس پر پابندی لگا دی گئی لیکن زیر زمین رہ کر یہ پارٹی اشتراکی خیالات کا پرچار کرتی رہی۔ پنڈت نہرو کی سوشلزم سے عقیدت نے بہت سے نوجوان ایسے پیدا کر دیے جو ان نظریات کے حامی بن گئے۔ ہمارے موضوع کے اعتبار سے ہندوستان میں قائم ہونے والی انجمن ترقی پسند مصنفین نہایت اہم ہے جس نے اُردو ادب پر خصوصی اثرات مرتب کیے اور ہمارے تہذیبی افکار میں چند نئی لہروں کا اضافہ کر دیا جس سے اب تک اُردو ادب اور زندگی یا تو بے خبر تھے یا ان کو پیچھے کرنا اس نے پسند نہیں کیا۔

ترقی پسند تحریک کی بنیاد اشتراکی نظریات پر تھی۔ ترقی پسند مصنفین کا یہ حلقہ ۱۹۳۵ء میں چند ہندوستانی طلبہ لندن میں قائم کیا تھا۔ اس کا ستودہ لندن میں بی ڈاکٹر ملک راج آنند، پروموسین گپتا، ڈاکٹر دین محمد، تاثیر اور سجاد ظہیر نے تیار کیا تھا (۱۱)۔ بعد میں سجاد ظہیر خود ہندوستان آئے اور اس تحریک کے لیے کام کیا یہاں تک کہ ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں ترقی پسند تحریک کی پہلی کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی۔

اس تحریک کے فعال کارکن اشتراکی نظریات کے حامی تھے۔ پروفیسر احمد علی، سجاد ظہیر، محمود الظفر، ڈاکٹر رشید جہاں، فیض، تاثیر، سبط حسن، ڈاکٹر محمد لثروت وغیرہ کے نظریات کسی سے پوشیدہ نہیں۔ یہ لوگ انگریز سامراج کے بھی اتنے ہی دشمن تھے جتنے تہذیبی احیائیت کے۔ روحانیت کو انیون کسے والے یہ ادیب ایک ایسے نظام کی تعمیر کے خواب دیکھ رہے تھے جس کی بنیاد اشتراکیت پر ہو۔ مذہبی اچیلے مخالف تھے جس کو طرح طرح کی دیلوں سے رد کرتے تھے مثلاً :-

اگر ہم خلافت راشدہ کو اپنا نصب العین بنانا چاہتے ہیں تو پھر کیا
موجودہ زمانے میں ہم غلامی کو جائز سمجھنے پروردوں کے ہاتھ کاٹنے اور
ذاتی ذائیرہ کو سنگسار کرنے کے قانون کو نافذ کرنے کے لیے تیار ہیں (۱۲)۔

اس تحریک میں ہر اس طبقہ فکر کے ادیب و شاعر شامل ہوتے گئے جو پرانی اقدار سے مطمئن نہیں تھے، یہ ضروری نہیں کہ وہ اشتراکی بھی ہوں۔ اسی لیے ان لوگوں کی تخلیقات میں بھی مختلف نظریات ملتے ہیں کہیں فریڈ کا لاشعور کام کر رہا ہے، کہیں مارکس کے نظریات کہیں نیچرل ازم ہے، کہیں گہری جنسیت کہیں سوشلزم کہیں حقیقت کے نام پر سب کچھ کہہ دینے کی بیتابی کہیں داخلیت ہے کہیں نہایت پرستی، لیکن مطلع نظر سب کا ایک ہے اور وہ ہے رجعت پرستی و ماضی پرستی کے بغاوت۔ یہی وہ چور و دزدانہ ہے جس کے ذریعہ رجعت پرستی کی آڑ میں تہذیب مشرق کی صلح اقدار سے بھی بغاوت کی گئی۔ بغاوت اس تحریک کا امتیازی نشان ہے۔ روایت سے بغاوت، حکومت سے بغاوت، معاشرے سے بغاوت، حتیٰ کہ مذہب سے بغاوت۔ اس کی ایک بڑی وجہ وہ نا آسودگی ہے جو مغرب کے معاشرے میں روطانیت کی نفی نے پیدا کی تھی۔ بیشک جنگ عظیم کے بعد برصغیر کے سیاسی و سماجی حالات بھی ایسے تھے کہ سوچنے والا ذہن مطمئن رہ ہی نہیں سکتا تھا۔ پورا معاشرہ لاوا بنا ہوا تھا لیکن مغرب اور مشرق میں ایک فرق بھی تب ہے کہ یہاں مذہب کا سہارا شاید اسی وقت کے لیے ہے مگر افسوس تو یہی ہے کہ یہ مغرب زدہ ذہن مذہب سے بھی عاری تھا۔ تہذیبی اقتدار کی تبدیلی نے مذہب کے لیے جو خیالات پیدا کیے تھے ان میں راشد نے اس کا اظہار کس فلسفیانہ موڈ میں کیا ہے :

.... دوسرا سبب ہمارا مذہب ہے جس نے ہمیں کافی بالذات ہونا سکھایا

اس کا ایک نتیجہ تو ہے کہ اس میں ہماری انفرادیت کی نشو و نما بہت حد تک رک

گئی کیونکہ ہر مذہبی خاندان کا بچہ اپنے جسم و روح پر ایک ایسی مہر لے کر پیدا

ہوتا ہے جو عمر بھر اسے ایک مخصوص گروہ سے وابستہ اور ہم آہنگ کیے

رکھتی ہے۔ دوسرا نتیجہ یہ ہے کہ ہم اپنے تصورات پر خارجی اثرات قبول کرنے

کے قابل ہی نہیں رہے (۱۳)۔

یہ اور اس کے دوسرے خیالات محض خیال نہیں بلکہ راشد اور دوسرے شعرائے بخیہ کی سے ایسے فن پارے تخلیق کیے

جو مذہب اور مذہبی خیالات کی تضحیک کا پہلو رکھتے ہیں ہم نے اگلے صفحات میں ان پر تفصیلی بحث کی ہے۔

اشتراکی تصورات نے مغربی تہذیب کے مادی خیالات سے مل کر مذہبی اقدار پر بڑے سخت حملے کیے۔ اس دور کی

شاعری کے موضوعات کا ایک سرسری مطالعہ بھی یہ سمجھنے کے لیے کافی ہے کہ اس کا رخ کس طرف ہے۔ عورت مرد کے بے محابا

میل جول پڑو رہا جانے لگا پردے کی مخالفت ہوئی، روٹی زندگی کی اہم قدر بن گئی، جذبات مشیون کے شور میں

دب گئے۔ ہر اس اقتدار کا مذاق اڑایا جانے لگا جس کا تعلق مذہب سے تھا، فحاشی اور عریانی حقیقت پسندی کے

نام پر آرٹ کا مقصد بن گئی انقلاب کا مقصد سرخ سویرے کا انقلاب ٹھہرا، اتحاد ملی کو فرقہ واریت کما جانے لگا۔

اقبال کے مقابلے میں ٹیگور کی اہمیت بھی اسی پلیٹ فام سے ثابت کی گئی کیونکہ اقبال اتحاد ملی کے داعی تھے کسان

اور مزدور کے ساتھ ساتھ طواغیت اور اشتیاقیں ادبی فن پاروں میں ہمدانہ جگہ حاصل کر گئیں۔

یہ خیالات جس قسم کی تحریکوں کو پروان چڑھا سکتے تھے اس کا ثبوت حلقہ آریاب ذوق کی تشکیل ہے جس کو

میرا جی نے قائم کیا۔ یہ لوگ ترقی پسندی ہی کے پروردہ تھے لیکن ترقی پسند تحریک کے سیاسی منصب اور خارجیت سے

متفق نہیں تھے۔ ابتدا میں ترقی پسندوں نے الزامات سے بچنے کے لیے ان حضرات کو ترقی پسند ماننے سے انکار کیا۔

بعد ازاں یہ لوگ خود اس سے الگ ہو گئے۔ دبستان میراجی سے متعلق شعرائے ترقی پسندوں کی خارجیت کی مخالفت

کی اور نظم کا رخ داخلیت کی طرف موڑ دیا۔ کوئی نہیں بات نہیں تھی لیکن مصیبت یہ ہوئی کہ ان کے داخل یا تحت گو

مذہب اسلام کی نہایت غلط عکاسی ہے اسلام کی تو خصوصیت ہی یہ ہے کہ وہ اجتماعیت اور انفرادیت کے

درمیان توازن قائم رکھتا ہے۔ وہ فردا فردا ہر انسان کو خدا کے سامنے ذمہ دار ٹھہرا کر مسکول بناتا ہے

لیکن اس کے ساتھ ہی اجتماعی ذمہ داری کا احساس پیدا کرتا ہے (تفصیل کے لیے "اسلامی نظریہ حیات"

مؤلفہ خود شنید احمد مطالعہ کی جاسکتی ہے)۔

میں یورپ کا انحطاطی ادب تھا، مذہب پہلے ہی خارج از بحث ہو چکا تھا لہذا ان حضرات کو سوائے جنس کی دلدل کے کچھ نظر نہیں آتا۔

ان ملی جلی تحریکات کے ذریعہ جس قسم کی شاعری سامنے آئی اُن میں ایک قسم کی افسردگی، قنوطیت، جنبیت، فراریت، جھنجھلاہٹ، تنہائی کا احساس، موت کی آرزو، خوف، مذہب کی بیزاری کی پرچھائیاں، قدم قدم پر نظر آتی ہیں۔ ان خیالات کی جڑ محض سیاسی و سماجی حالات ہی میں نہیں بلکہ یہ برکتیں ہیں تہذیبی اقدار اور خصوصاً مذہب کے اپنے آپ کو جد کرنے کی۔ جن قوموں کے پاس اپنا کچھ نہیں رہتا وہ اسی طرح کٹی پتنگ بن کر ڈولتی رہتی ہیں یہ شعرا بھی کبھی اپنی جڑیں ہندی دیو مالایا میں تلاش کرتے ہیں، کبھی ماہی کی نا آسودگی کا حال سے انتقام لیتے ہیں، کبھی کمزور آدمی کی طرح چیخے چلاتے ہیں، کبھی یہ تہذیبی بیجان فراریت کی شکل اختیار کرتا ہے۔

یہ ذہن یہ رنگ دکھاتا ہے زندگی جیسی جین شے مرگھٹ بن جاتی ہے۔

زندگی کے بیکراں مرگھٹ میں دیکھ میری راتوں کے کئی لاشوں کے ڈھیر — (یوسف ظفر)
یہ نوجوان ظلم و ریا کے سامنے ایک غیر مذہب انسان کا کردار دکھاتے ہیں۔

اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے

اجنبی عورت کا جسم

میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر

جس سے اباب وطن کی بے بسی کا انتقام — (درآمد)

ان اخلاقی پستیوں اور گمراہیوں کا تعلق اس تہذیبی بحران سے ہے جس میں گرفتار ہونے کے بعد نفسانفسی، خود غرضی، انسانی اقدام کی پامالی اور آذاد خیالی کے وہ نمونے تخلیق ہوتے رہے جسے اجتماعی زندگی کے اظہار کے نام پر تعریف و توصیف کا سہارا سمجھا گیا اور جس کی مخالفت کرنا بھی رجعت پسندی سمجھا گیا اس دور کے شاعر کا المیہ یہ ہے کہ وہ عالمگیریت کی دھن میں فرانس اور پُرانے ہندوستان کی کھوج میں تو نکل پڑا اور بڑی دُور دور کی کوڑیاں لایا لیکن گھر میں موجود سرمائے سے وہ اغماض برتنا کہ جو تہذیب ہمیں ملی اس سے رُوحِ محمدی نکل چکی تھی۔ میراجی کا یہ مصرعہ اس صورت حال پر کیسا صادق آتا ہے۔ ”نگری نگری پھر مسافر گھر کا رستہ بھول گیا“

اصلاحی دور کی شاعری نے غزل کو پس منظر میں رکھا تھا، لکھنوی دور کے ردِ عمل میں صنفِ غزل کو از کار رفت سمجھا جانے لگا تھا۔ یہ صورت حال تہذیبی اعتبار سے تشویشناک تھی کیونکہ مشرقی اصناف میں غزل کو ایک خاص مقام حاصل تھا۔ غزل ترک کردینے کا مقصد اپنی تہذیب سے دُور ہونا تھا لیکن مغرب کی چمک نے آنکھوں کو دھندلا دیا تھا، غزل بے چاری اس لیے مٹھون ہوئی کہ اس کا تعلق عرب اور ایران سے ہے انگلستان نہیں۔ حالی نے تو محض اصلاح چاہی تھی غفلت اللہ حال اس کی گردن مارنے پر تیار ہو گئے۔ سلیم الدین احمد نے اسے نیم وحشی قرار دے دیا۔ کچھ قصور حالی کا بھی ہے کہ انہوں نے اصلاح کے جوش میں کچھ ایسے مطالبے بھی کر دیے جو غزل کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں۔ غزل و صنفِ ار صنف ہے اس کو بدلنا ہو تو طرزِ احساس کو تبدیل کرنا پڑتا ہے، یہ ہدایت ناموں کی محتاج نہیں۔ نظم سے بھی زیادہ اس کی جڑیں سماج میں ہوتی ہیں جب کوئی مثبت تبدیلی ایسی رونما ہوتی ہے جو فن کار کے تخیل کو برا بیگنہ کر دے تب یہ تبدیل ہوتی ہے لہذا اردو غزل کی تبدیلی میں دھوم دھڑکے اور تحریکیں چلانے کی ضرورت نہیں پڑی۔ کچھ دن اس کی مخالفت ہوئی اور یہ نظموں کے ہجوم میں شرمائی لجائی چلتی رہی لیکن جیسے ہی جذبات کا طوفان تھا حسرت، فانی، اصفہر، جگر، محباز،

* مثنوی قصیدہ، مرثیہ کی تعریف تو حالی نے بھی کی تھی لیکن یہ حضرات اور ان جیسے دوسرے مغرب پسند غزل ہی کے نہیں ان اصناف کے بھی قائل نہیں۔

فیض، جذبی، قاسمی، خرق اور دوسرے شعراء نے غزل کی دنیا ہی بدل دی۔ غزل نے اپنے آپ کو جدید تقاضوں کے مطابق ڈھال لیا اور صرف غزل پر ہی منحصر نہیں دوسری مشرقی اصناف قصیدہ، مرثیہ وغیرہ نے نئی تہذیب سے ہم آہنگی پیدا کی۔ ہم پہلے غزل کے باب میں کچھ عرض کریں گے۔

نئے تہذیبی خیالات کے زیر اثر بیسویں صدی کی غزل نے بھی ذاتی واردات کا خول توڑ دیا اور انیت کے پچھلے سے آزاد ہو گئی۔ اس میں بھی انسانیت، کائنات، مسائل حیات، سماجی اصلاح، سیاسی، تاریخی و قومی مسائل بیان کیے جانے لگے لیکن غزل کی ایمانیات کے ساتھ۔

یہ بزمِ مئے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی، جو ٹرہ کر خود اٹھالے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

جدید غزل گو شعراء کے یہاں تخیل کی مادیائی فضا کے مقابلے میں جسم اور زمین سے قربت کا احساس ملتا ہے۔ اب نہ عاشق کسی اور دنیا کا ہے نہ محبوب کوئی اُن دیکھی مخلوق بلکہ ہر شاعر کے یہاں عشق کی نفسیات اور محبوب کی انفرادیت کے بھرپور مرقعے دیکھے جاسکتے ہیں جو موجودہ عہد کے عین مطابق بھی ہیں۔

کوئی یوں ہی ساکتا جس نے مجھے مٹا ڈالا نہ کوئی چاند کا ٹکڑا نہ کوئی زہرہ جبین (فراق)
اور تو اور آصف گوندی نے تصوف بھی اختیار کیا تو زمین سے اپنا تعلق منقطع نہیں ہونے دیا۔ تصوف کی افسردگی کی جگہ کیفیت و رقص کی کیفیت نظر آتی ہے۔

تھا لطف جنوں دیدہ خونبار فتال سے پھولوں سے بھر دامن صحرانظر آیا
اقبال تک آتے آتے غزل کی دنیا ہی بدل گئی اقبال نے عشق کو نئے معنی پہنائے

عشق کی ایک جست نے طے کر دیا قصہ تمام اس زمین و آسمان کو بیکراں سمجھا تھا میں
اقبال کے یہاں بندے اور خدا کے تعلق میں بندے کے موقف کو اتنے غور سے ابھارا گیا ہے کہ انسان کی انفرادیت ابھر کر سامنے آگئی ہے۔ اب وہ ایک ایسے معاشرے کا فرد ہے جس میں اس کی انفرادیت اہل حقیقت ہے، وہ اس معاشرے میں صنم نہیں ہوتا اسے تبدیل کرنے کی سکت رکھتا ہے۔

سبق ملا ہے یہ مزاج مصطفیٰ مجھے کہ عالم بشریت کی زمین ہے گردوں
وہ عمل اور تحریک کو مزاج انسانی سمجھتے ہیں :

ہر اک مقام سے آگے گزر گیا مسہ نو کمال کو میسر ہے بے تگ و دو

اقبال نے سیاسی و سماجی موضوعات کو غزل میں شامل کر کے آئندہ آنے والوں کے لیے بہت سی مشکلیں حل کر دیں
اقبال نے ان موضوعات کو غزل کی ہی علامتوں میں بیان کیا یوں اس نے روایت کا شعور بھی قائم رکھا چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال کے بعد بیشتر شعراء سیاسی، سماجی، اقتصادی موضوعات غزل کے مخصوص رموز و علامت میں بیان کرتے ہیں اور غزل حدیث دل نہیں حدیث جہاں بن گئی ہے۔

مینا نہ سلامت ہے تو ہم سرخی مئے سے تزیین درو بازم حرم کرتے رہیں گے۔ (فیض)
ہم اگر دار پر کھینچتے بھی تو اسے صاحبِ الدہ اپنی ناگردہ گناہی کی قسم ہو جاتے۔ (احمد نیرم فاک)
مختصر یہ کہ جدید غزل پر بدلتی ہوئی تہذیب کے اتنے اثرات مرتب ہوئے ہیں کہ اب اس کا عشق بھی مختلف ہے
محبوب بھی بدلا ہوا ہے۔ اب عاشق بھی بے وفا ہو سکتا ہے اور محبوب خود ملنے بھی آ سکتا ہے۔ جدید دور میں عشق میں وہ شدت نہیں ہو سکتی جو اس معاشرہ میں تھی جہاں محبوب کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے سدا چکر کوئے یار کے کرنے پڑتے تھے یا پھر صنم نیل کے نزدیک وہ محبوب خدا تھا جس سے دھمال کا امکان نہیں۔ اب وہ صورت حال نہ رہی پہلے رقیب حائل تھا یا جہم خاک اب رقیب نہیں رہا سماجی مجبور یا آگئیں۔

* یہ ایک طرف درد دوسری طرف رآشد اور ان کے ہمنوا شعرا کو دیکھتے جو مرنے کے بعد بھی دقل کیے جانے کی جگہ ہند و کوں کی طرح جلایا جاتا پسند کرتے ہیں۔

آج کی غزل جدید فلسفے، جدید سائنس اور جدید علوم سے بھی متاثر ہو رہی ہے اس کے علاوہ دورِ حاضر کی اردو غزل میں تہذیب اور تشکیک جتنی نمایاں شکل میں نظر آتا ہے خاص اس دور کی چیز ہے شعور انسانی میں انسان کی تنہائی کا احساس جو پرانی طرز زندگی کے بدل جانے کا نتیجہ ہے ان سب کا اظہار مختلف عنوانوں سے ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ہوش و عقل، جنوں، صحرا، زنداں، بہار، خزاں، ساقی اور بزمِ مے یہ تمام علامت دورِ حاضر کی ذہنیت اور احساسات کے مطابق ایک نئی معنویت ایک نئے انداز سے لائے جا رہے ہیں (۱۴)۔

اسی طرح دوسری اصناف بھی اس تہذیبی صورت حال سے متاثر ہوئیں مثلاً قصیدہ کی صنف زمانے کے اور عام مذاق کی نامساعدت کے باعث غیر مقبول ہو گئی بعض لکھنے والوں نے نئے رجحانات کا پاس کرتے ہوئے اس صنف کو زندہ رکھنے کی کوشش کی۔ نظمِ طباطبائی نے اپنے قصیدوں میں حقیقت کا رنگ بھرنے کی خاطر اسلامی تاریخ خصوصاً پیغمبرِ اسلام کی حیاتِ اقدس کے سچے واقعات کو منتخب کیا، لفاظی اور بلاغ کی جگہ سادگی اختیار کی۔ حالی کے دیوان میں نواب کلب علی خاں (والی رام پور) کے لیے جو قصیدہ ملتا ہے ایک رئیس کی شان میں ہونے کے باوجود بیجا مداحی اور مبالغے پاک ہے۔

محسن کاوردی نے جس طرح قصیدے کی صنف کو زمین سے قریب کیا وہ روزِ روشن کی طرح عیاں ہے۔ ان کے قصائد کی ہند کی فضا، مشاہدات کا بیان، حقیقت نگاری، بدلتی ہوئی تہذیب کی غمازی کرتے ہیں۔ ایک تشبیب کے چند شعر دیکھئے جس سے ظاہر ہوگا کہ سودا اور ذوق سے یہ کتنے مختلف ہیں:

شاہدِ کفر ہے مکھڑے سے اٹھائے گھونگھٹ	چشمِ کافر میں لگائے ہوئے کافر کا جل
جو گیا بھیس کیے چرخ لگائے ہے بھبھوت	یا کہ بیراگی ہے پرہیز پر بچھائے کبسل
جس طرف دیکھیے سیلے کی کھلی ہیں کلیاں	لوگ کہتے ہیں کہ کرتے ہیں فسنگی کونسل
صاف آمادہ پرواز ہے شاہ کی طرح	پر لگائے ہوئے مڑگانِ صنم سے کاجل

اس تبدیلی کے باوجود یہ صنف زیادہ دن نہیں چل سکی رشاہی دربار ختم ہو گئے، مذہب سے وہ دلچسپی بھی ختم ہو گئی جس کے بل بوتے پر مذہبی قصائد لکھے جاتے رہے تھے، زبان و بیان پر وہ دسترس بھی باقی نہ رہی جس کے بغیر قصیدے کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا لہذا قصیدہ کا رواج کم ہوتے ہوئے اب تقریباً ختم ہو گیا۔

مرثیہ جو دکن میں وصفِ حسینؑ سے عبارت تھا، دلی میں روایاتِ کبر بلا بھی شامل کر لی گئی تھیں، اہل لکھنؤ نے اس میں کئی جدتیں پیدا کی تھیں لیکن ان سب کا مقصد بین و بکا تھا۔ ۱۸۵۷ء تک آئیس و دیر کے شاعر دکن اور ان کے رنگ میں کہنے والوں ہی کا قدیم دور تھا لیکن اس کے بعد اس صنف میں بھی جنبش پیدا ہوئی۔

ظلمتِ کدے میں ہوں پہ تجلیٰ پسند ہوں میں ہوں عرفِ کیموں نہ ترقی پسند ہوں
پہلی جنگِ عظیم کے بعد جوش اور دوسرے مرثیہ گو شعرا نے موجودہ دور کی وضاحت کے لیے واقعاتِ کربلا کے رموز و علامت استعمال کیے اور یوں مرثیہ جو بین و بکا کے لیے مخصوص تھا علم و عمل کی تلقین، سامراج سے کمرانے سیاست، آزادی وغیرہ کا منظر بن گیا۔ ۱۹۱۸ء میں سب سے پہلے جوش نے مرثیہ کا انداز بدل دیا۔ پہلی مرتبہ ”آوازِ حق“ لکھنے کے بعد ۱۹۳۱ء میں جب جوش نے ”حسین اور انقلاب“ لکھا تو جوش کے دوش بدوش جدید مرثیہ ہندوستان کے مختلف شہروں میں کما جانے لگا (۱۵)۔ آلی رضا، نسیم امروہوی، نجم آفندی، جعفر علی خاں آثر وغیرہ نے فقط چہرہ اور سراپا لکھنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ حیثیت کے کردار کو پیش کر کے اہل ہند کو اپنے کردار کا جائزہ لینے کی طرف راغب کیا۔

رباعی کی صنف جس مشاق، صناعتی، قادر الکلامی کی طالب ہے جدید شعرا اس کا ساتھ نہیں دے سکتے

تھے اس لیے اس کا رواج بھی کم سے کم ہوتا گیا۔ نظم طباطبائی نے رباعیوں کو بھی نظم موعظی کے مطابق لکھنے کی کوشش کی لیکن ان کی یہ اختراع انہی تک محدود رہی البتہ مجدد آبادی، جوش اور فراق نے اس صنف کو بطور خاص قبول کیا۔ نئے ذہن اور نئے خیالات کی جھلک دوسری اصناف کی طرح ان رباعیوں میں بھی نظر آتی ہے۔ جوش کی طنزیہ، لہجہ دار اصلاحی خیالات کی حامل رباعیوں کے رجحانات وہی ہیں جو جدید تہذیب کے طفیل جدید شاعری میں رواں دواں تھے۔ فراق کی رباعیاں بھی ان کے عام کلام کی طرح جسم سے قریب ہیں۔ ان کے یہاں دھرتی اور ہندو کچھر موجود ہے لیکن روحانیت نہیں۔ یہی اس دور کا تہذیبی احوال ہے۔

موضوعات

اردو شاعری کا جدید دور موضوعات کی کثرت کے اعتبار سے ایک خاص مقام رکھتا ہے۔ اس دور کی سماجی و سیاسی تبدیلیوں نے موضوعات کا ذخیرہ کثیر فراہم کیا اور شاعری کے جدید منصب ان تبدیلیوں کو قبول کرنے اور بیان کرنے کا حوصلہ عطا کیا۔ ہم لکھ چکے ہیں کہ جدید شاعری کی بنیاد تجربے پر ہے اور ظاہر ہے کہ انسانی تجربات کے حصول کے لیے زندگی بہترین میدان ہے لہذا اب شعرانے زندگی کی ہر تبدیلی کو پیرایہ شعر عطا کیا اس دور کی شاعری پر ایک نظر ڈالتے ہی موضوعات کی کثرت ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ سیاسی، قومی و وطنی موضوعات، خلافت، آزادی، غلامی، اشتراکیت، سرمایہ داری بحشت، ملکیت، عمل و ایثار، اقتصادی مساوات، انسان پرستی، انقلاب، افلاس، بیکاری، بے روزگاری، تشکیک و الحاد، رسوم و عقائد سے بیزاری، معاشرے کے مظلوم طبقوں سے ہمدردی، روحانی موضوعات جنسی معاملات، عورت، شراب و شباب وغیرہ اس دور کے چند موضوعات ہیں۔ ان میں سے بعض مضامین ایسے ہیں جو اس دور سے پہلے اس حالت یا اس شدت سے بیان نہیں ہو سکے جیسے اب ہوئے اور جدید دور سے خاص طور پر عبارت ہیں۔

ان سب پر فرداً فرداً اظہار خیال کرنا طوالت کا باعث ہوگا اس لیے ہم نے چند ایسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے جو اس دور میں نہایت مقبول ہوئے، تہذیبی حالت کی بہت زیادہ عکاسی کرتے ہیں خاص اسی دور سے منسوب ہیں یا ایک موضوع کی ردیوں کی عکاسی کرتا ہے۔ ان کی ترتیب مندرجہ ذیل ہے:

- ۱۔ وطن پرستی
- ۲۔ معاشی، معاشرتی و طبقاتی مسائل
- ۳۔ تشکیک و الحاد
- ۴۔ جنسی میلان
- ۵۔ نیچر پرستی

اب ہم ان موضوعات کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں۔

وطن پرستی:

وطن پرستی کا وہ مادی و سیاسی تصور جو ۱۸۵۷ء کے بعد اردو شاعری میں آیا مغربی فکر کا خاص عنصر ہے انجمن پنجاب کے مشاعروں سے لیکر ترقی پسند دور تک کے شعراء جماعتی یا انفرادی طور پر کسی نہ کسی طرح اسی تصور پر عمل پیرا ہیں۔ اس موضوع کا مطالعہ کرتے ہوئے بومیکر کی تاریخ کے نشیب و فراز کا اتنی کامیابی سے احاطہ ہوتا ہے کہ کسی طرح بھی جدید اردو شاعری کا مطالعہ کرنے والا اس موضوع سے آنکھیں بچا کر نہیں چل سکتا۔

وطن پرستی کا رجحان اردو شاعری میں ابتدا سے ملتا ہے۔ لیکن اس وقت یہ تصور مادی، سیاسی و قومی نوعیت کا نہیں تھا بلکہ ایک قسم کا فطری، روحانی اور اخلاقی تصور سمجھا جاتا تھا۔ اس تصور وطن میں وطن یا ملک کی

کوئی خاص جغرافیائی حد بندی بھی نظر نہیں آتی۔ شاعری میں جسمانی فکر کا عمل دخل نہ ہونے کی وجہ سے وطن کا اجتماعی تصور بھی نظر نہیں آتا زیادہ سے زیادہ ایک تخیلاتی وطن کی شدید محبت جو جذباتی نوعیت کی ہے اس شاعری میں نظر آتی ہے۔ مناظر فطرت بھی ایران سے مستعار ہیں جو وطن کے رنگ کو دہرا کر دیتے ہیں۔ دکنی دودھ یا نظیر کی شاعری میں وطن کی مٹی کی خوشبو ملتی ہے یہ مثالیں ادب بھی دو چار جگہ نظر آجائیں گی لیکن دیکھنا یہ ہے کہ شعراء سے پہلے اس موضوع پر زیادہ زور نہیں ملتا بلکہ سیاسی نظریہ وطن کو موجود ہی نہیں۔ برصغیر کے سماجی، سیاسی اور جغرافیائی حالات ایسے رہے تھے کہ قومی اتحاد اور وطن پرستی کے تصور کو فروغ حاصل نہ ہو سکتا تھا۔ اس کے برخلاف مغربی ممالک کے درمیان موجودہ قدیم رُکاوٹوں نے فطرت سے کشمکش کے ذریعہ عمل کے جذبے کو ابھارا تھا اور جغرافیائی حالات نے ان کی انفرادیت کو جلا دی تھی۔ مذہب کو ثانوی حیثیت دینے کی وجہ سے ان کے درمیان وجہ اشتراک مذہب نہیں بلکہ مادی و جغرافیائی حالات ہیں۔ اس لیے وہ جس خطے پر آباد ہیں خود غرضی کی حد تک وہی ان کا وطن ہے جس کی حفاظت کے لیے دوسروں کے حقوق پامال کیے جاسکتے ہیں، وطن کی جغرافیائی حدود میں رہنے والے بلا امتیاز مذہب اہل وطن ہیں، ایک قوم ہیں۔ وہ رشتہ جو مغربی اقوام کے افراد کو ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ کرتا ہے اور جس کی خاطر وہ اپنی جان تک دے سکتا ہے ہندوستان کی طرح اتحاد مذہب یا شخصی وفا داری کا رشتہ نہیں بلکہ وہ وطن پرستی یعنی ایک مشترک وطن کی محبت کا رشتہ ہے (۱)۔

ہندوستان کے جغرافیائی حالات کبھی ایسے نہ رہے کہ انہیں فطرت سے کشمکش کرنی پڑتی۔ جغرافیائی یا سیاسی اعتبار سے کبھی پورا ملک ایک نہ رہا۔ اختلاف مذہب نے ہمیشہ انہیں قریب آنے سے روکا لیکن جدید عہد میں مقتضائے وقت کے تحت اور مغربی تہذیب و ادب پر عمل پیرا ہونے کی وجہ سے اسی وطن پرستی کو اختیار کیا گیا۔ مغربی علم و ادب نے ذہنوں کو وطن دوستی کی طرف راغب کیا کیونکہ یہ خیالات انگریزی ادب میں جا بجا ملتے ہیں۔ قدیم خیالات پر جدید نظریات کی بنیاد رکھنے کے لیے اصلاحی تحریکات کی ضرورت پڑی جو اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتی تھی جب تک ذاتی مفادات کو اجتماعیت پر قربان کرنے کا جذبہ پیدا نہ ہوا ورنہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب ہندوستان میں رہنے والی تمام قومیں بلا امتیاز نسل و مذہب محض جغرافیائی سرحدوں کے مطابق ہندوستان کو ایک وطن سمجھیں۔ بیسویں صدی میں اور خاص طور پر پہلی جنگ عظیم کے بعد جب آزادی کی کوششیں تیز تر ہونے لگیں تو متحدہ قومیت کو مزید ترقی ہوئی ہر چند کہ اس کا رد عمل بھی ہوا اور وطنیت کے ساتھ ساتھ ملی تصور بھی حرکت میں رہا جس نے وطن کی بنیاد جغرافیائی حدود پر نہیں روحانی بنیادوں پر استوار کرنے کی کوشش کی۔

اس موضوع کے بیان کی نہایت شعوری کوشش انجمن پنجاب کے تحت ہونے والے موضوعاتی مشاعروں میں ملتی ہے جس میں شریک اس وقت کے بہت سے شعراء نے وطن پرستی کے جدید تصور کو پیش نظر رکھا ہے۔ صفیہ بانو نے اس موضوع پر منعقدہ مشاعرے کا ذکر کرتے ہوئے جن شعراء کا ذکر کیا ہے ان میں مولوی عتمو جان، پنڈت کرشن لال طالب، ملا گل محمد عالی، مفتی امام بخش، انور حسین، ہمایوں بخش، مسرہام داس قابل عطا، صافی، سید اصغر حقیر، آفاد، حالی شامل ہیں۔ (۲)

ان نظموں میں بیشتر وطن پرستی کا جدید تصور نظر آتا ہے۔ وطن کی محبت پر دوسری محبتوں کو قربان کرنے کا جذبہ قوت عمل، وطن کے لیے کچھ کر گزرنے کا جذبہ، کسی ایک علاقے کی بجائے پورے ملک کو وطن سمجھنا اور مذہبی تعصب کے کنارہ کشی ان نظموں میں سے اکثر میں نظر آتی ہے۔

حالی کی نظم ”حب وطن“ اسی شاعر کے میں پڑھی گئی۔ اس نظم کی ابتدا فطری اور نفسیاتی جذبے سے ہوتی ہے کہ وطن سے دور رہنے پر بھی وطن کی یاد آتی ہے۔ اس حصے میں کوئی خاص بات

نہیں بجز اس کے کہ جذبے کی شدت ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہے لیکن جلد ہی حالی رخ بدل لیتے ہیں اور یہ
انفرادی و فطری جذبہ اجتماعیت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اب وہ حب الوطن اسے سمجھتے ہیں جو:

قوم پر کوئی زد نہ دیکھ سکے قوم کا حال بد نہ دیکھ سکے
قوم سے جان تک عزیز نہ ہو قوم سے بڑھکے کوئی چیز نہ ہو
اس کے لیے ہم وطنوں کو اہل وطن کی ہمدردی، خیر خواہی اور غم گسائی پر رضا مند کرتے ہیں۔
بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو اٹھو اہل وطن کے دوست ہو
مرد ہو تو کسی کے کام آؤ درد کھاؤ پیو چلے جاؤ
اور پھر اتحاد کا سبق یوں دیتے ہیں:

ہو مسلمان اس میں یا ہندو بودھ مذہب ہو یا کٹھ ہو ہر ہو
جعفری ہو وے یا کہ ہونفنی جین مت ہو یا ہو بیشنوی
سب کو میٹھی نگاہ سے دیکھو سمجھو آنکھوں کی پتلیاں سب کو

حب وطن اور قومی مسائل میں حالی کا نقطہ نظر دہنی تھا جو سرسید احمد خاں کا تھا اس وقت تک وہ
ایک متحدہ ہندوستانی قومیت کا خواب دیکھ رہے تھے، آپس کے اتحاد اور اتفاق کے لئے کوشاں تھے۔
حرکت و عمل، خدمت وطن اور اتحاد وطن کا یہی تصور آزادی کی شوقی حب وطن میں نظر آتا ہے۔
ان نظموں میں کوئی واضح سیاسی تصور نہیں ملتا، زیادہ تر اخلاقی، عملی اور فطری رجحان ہی کار فرما ہے۔
ان نظموں میں قدیم تصور کو غیر فطری بھی نہیں بتایا گیا ہے بلکہ اسے سطحی قرار دیا ہے جو اس وقت چنداں
مفید نہیں تھا۔ ہندو مسلم اختلافات کو دہنا کرنا بھی کوئی نئی بات نہیں۔ مغلوں کے دور حکومت میں ایسے
اقدامات کیے جاتے رہے تھے۔ البتہ ان نظموں میں پہلی مرتبہ اجتماعیت کا احساس، مادی اثرات کا
تصور اور اصلاح کا جذبہ نظر آتا ہے اور اس وقت یہی مقتضائے وقت کے مناسب تھا۔ سیاسی خیالات
کا اظہار اس وقت نامناسب بھی تھا اور غیر ضروری بھی لیکن جلد ہی حب الوطنی کا غالب حصہ سیاسی رجحان
محکومی خیال اور آزادی کی تڑپ بن کر سامنے آتا ہے۔

بیسویں صدی کے اوائل میں جس تصویر و طینت نے جنم لیا اس میں سرتاپا سیاسی رنگ غالب ہے (۴)۔
جس نے وطن کے جغرافیائی رنگ کو دکھایا۔ انگریزی تعلیم عام ہونے کے بعد انگریزی خواہ طبقے کے ذہن میں
مغزنی طرزِ جمہوریت کا خاکہ مکمل ہو گیا اب ان کے دل میں یہ خیال کر دہیں لینے لگا کہ اس حکومت میں ہمارا
بھی حصہ ہونا چاہیے۔ ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس کی بنیاد پڑ چکی تھی جو ایک انگریز نے قائم کی تھی
دیا اس کے ایمپائر قائم ہوئی، اور وطن پرستی کے نام پر ہندو اکثریت کا غلبہ اس کا مقصود تھا چنانچہ
سرسید نے اس خطرے کو بھانپ لیا تھا جسے بعد کے واقعات نے سچ کر دکھایا۔

کانگریس کی سیاسی کوششوں نے یہ عزم راسخ کر دیا کہ اب اسے محکومی کی حالت میں رہنا گوارا نہیں۔
اس نے یہ مطالبہ بھی کیا کہ ہندوستانی نمائندے مجلس وضع قوانین میں شامل کیے جائیں اور انہیں
سرکاری عہدے تفویض کیے جائیں۔ ان مطالبوں نے جوش و خروش میں اضافہ کر دیا۔ ۱۹۰۴ء میں جاپان
کے ہاتھوں روس کو شکست ہوئی یہ گویا یورپ پر ایشیا کی سبقت کا مظاہرہ تھا جس نے ہندوستانیوں کے
دلوں میں امید کی شمع روشن کر دی۔ سیاسی کوششوں میں اور سرشاری آگئی سودیشی تحریک اور ہوم رول
کی امیدوں نے آزادی کی منزل قریب ہونے کا یقین دلادیا۔ اس سیاسی لہجے کے دوران مختلف لیڈروں
کی گرفتاریوں نے جلتی پتیلی کا کام کیا غرض بیسویں صدی کی ابتدا ایک سیاسی نصب العین کی صورت میں

ہوئی۔ اقبالؔ۔ ظفر علی خاں۔ چکبست۔ سرقد جہان آبادی۔ تلوک چند محروم۔ محسرت۔ غرض ہر اہم شاعر نے وطن کو سیاسی رنگ میں دیکھا۔ حالی اور آزاد نے وطنیت کا تعارف کرایا اور سمجھایا کہ ہندوستان ہی ہمارا وطن ہے لیکن ہندوؤں نے مسلمانوں کو اس ملک میں صرف ہندو بن کر رہنے کا درجہ دینے پر اصرار کیا جس نے برصغیر میں سیاسی پھل پیدا کیے رکھے اور مسلمانوں میں ملی شعور بیدار کرنے کا سبب بنا لیکن ظاہر ہے کہ یہ دولہاں ایک ساتھ چلتی رہیں تو ملی شاعری پر جائزہ ہم آئندہ صفحات میں پیش کریں گے یہاں بحث کو وطن پرستی تک محدود کرتے ہیں۔

حالی اور آزاد نے حب الوطنی کے جس جذبے کو ابھارنے کے لیے کوششیں کی تھیں وہ ضائع نہیں گئیں۔ تقریباً ہر شاعر وطن پرستی کے جذبے سے سرشار نظر آتا ہے، وطن ایک بت ہے جسے پوجنا ہر شاعر کا فرض اولین ہے۔ اب ہندوستان کی عظمت رفتہ بیکثرتی، رفعت اور قدامت کے جذباتی ترانے عجب سرشاری سے گائے گئے۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا
(ترانہ ہندی، اقبال)

مرجباے مادر ہندوستان جنت نشان
ہم کسے جائیں گے مکہ اور مدینہ چھوڑ کر
مرجباے بھارت لے روحانیت کی سرزمین
ساری دنیا میں ہے تیری پاک تر بہتر زمین
(مقدس سرزمین، نادر کا کوروی)

اے خاک ہند تیری عظمت کا کیا گماں ہے
دریا کے فیض قدرت تیرے لیے رواں ہے
بھارت پیارا دلش ہمارا سب دلشوں سے پیارا ہے
ہر رت ہر اک موسم اس کا کیسا کیسا پیارا ہے
(بھارت راگ افسر میرٹھی)

حب وطن کی ساغر میں مئے ہو
محفل میں برہم ہو یا کہ نئے ہو
پھر میگاری ہو پئے بہ پئے ہو
جو کچھ ہو پیدا اس سے یہ نئے ہو
بھارت کی جے ہو بھارت کی جے ہو

(بھارت کی جے ہو، تلوک چند محروم)

لیکن جیسا کہ ہم نے اوپر ذکر کیا کہ بیسویں صدی کے اوائل ہی سے سیاسی پھل اپنی طرف توجہ مبذول کرانے لگی تھی لہذا وہ شعرا جو حب الوطنی کے نیشے سے سرشار تھے کس طرح ان تحریکوں سے غافل رہتے جو ان کے وطن کو اس کا حق دلانے کے لیے جاری تھیں لہذا ان جذباتی نعروں کے ساتھ ساتھ وہ عملی مقصد کی طرف بھی آتے ہیں۔ اب محض عظمت کے ترانے گانے کا نہیں اس عظمت کی حصولیابی کے لیے بیدار ہونے کا بھی وقت ہے سرور جہان آبادی کس خلوص دل سے بیداری کی یہ شمع روشن کرتے ہیں :

خواب گراں سے چونکو ہندوستان والو
کب تک یہ آہ ذلت اور عز و شان والو
پستی میں کیوں پڑے ہو اپنے نشان والو
کب تک یہ خواب غفلت سے موندے گی کان والو
خلد ہریں کے جھونکے تم کو جگا رہے ہیں

رحمت کے آسمان سے پیغام آرہے ہیں — (سرور جہان آبادی)

بیداری کی اس لہر میں اقبال کی سنجیدہ اور مفکرانہ آواز و طرب الوطنی کے جذبے کو اور تیز کر دیتی ہے۔ وہ اپنی نظم تصویر درد میں ہندوستان کی سیاسی حالت کا مشاہدہ یوں کرتے ہیں :

رلاتا ہے ترانہ نگارہ لے ہندوستان، مجھ کو
کہ عبرت فیز ہے تیرا فضاں سب فضاں میں

دھن کی فکر کرنا دال مصیبت آنے والی ہے توی بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں *

ان اقتباسات کا ہلکا سا مطالعہ بھی اس بات کو ظاہر کر دیتا ہے کہ یہ حب الوطنی کا جدید نظریہ ہے جس کے قدم ملکی سیاست کی طرف اٹھ رہے ہیں اور وطن کے لیے کچھ کر گزرنے کا جذبہ دلوں میں گھر کر رہا ہے۔ وطنیت کا یہ تصور اردو شاعری نے اس سے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ ایسا سیاسی شعور بھی عوام میں کبھی پیدا نہیں ہوا تھا اور اس شعور کے مطابق شاعری کو ڈھالنا حب الوطنی کا تقاضا تھا۔

سو دیشی تحریک اور ہوم رول کے مطالبے نے انگریزوں کے خلاف نفرت کے جذبے کو بیدار کیا۔ اب شاعری دھن کی عظمت کی مداحی تک محدود نہیں رہتی ان سیاسی تحریکات کا ساتھ دیتے ہوئے آگے بڑھتی ہے۔ بروہ تحریک اسے متاثر کرتی ہے جو اس کے دھن کو صرف اس کا وطن بنادے۔

دھن دیس کی نقس جس میں گانا تھا لک دیہاتی بسکٹ سے ہے ملائم پوری ہو یا چپاتی (اکبر)

دھن کے درد نہاں کی دوا سدیشی ہے غریب قوم کی حاجت روا سدیشی ہے
تمام دہر کی روج رواں ہے یہ تحریک شریک حسن عمل جا بجا سدیشی ہے (محترم)

ہوم رول تحریک کے سب سے بڑے مبلغ چکبست ہیں جنہوں نے اپنی شاعری سے آزادی کی چنگاریوں کو اور ہوا دی۔ ان کے بیشتر شعروں میں ہوم رول کا ذکر جا بجا آیا ہے۔
زمین سے عرش تک شور ہوم رول کا ہے شباب قوم کا ہے نور ہوم رول کا ہے

طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے نہیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

اس وقت کا اہم ترین مسئلہ ہندو مسلم اختلاف تھا جسے اردو ہندی تنازع، مناظروں، جداگانہ تنظیموں، انگریزوں کی غلط حکمت عملی، تقسیم بنگال اور پورن کی منسوخی نے خطرناک شکل دے دی تھی۔ یہ صورت دھن پرستی کے چیلنج کو ٹھیس پہنچاتی تھی لہذا ہر وطن پرست شاعر ہندی دلی موزوں سے اس خلیج کو پاٹنے کے لیے سرگرم عمل نظر آتا ہے۔ اقبال جو ابتدائی دور میں صرف وطن پرست تھے اپنی نظموں میں ہندی، تصویرِ درد اور نیا شوالہ میں ان ہی جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ ترانہ ہندی کا ایک شعر ہے:

ہندو نہیں سکھانا آپس میں بیرو کھنا ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستان ہمارا
ہندو شاعر بھی اس تلخی کو پریم رس میں بدلنا چاہتے ہیں۔ چکبست کی ایک غزل کے دو شعر ملاحظہ ہوں۔
بڑے جھگڑا الہی کب یہاں ہندو مسلمان کا بنے کب مشترک ہندوستان ہندو مسلمان کا
غضب ہے ایک گھر کے رہنے والے یوں لڑیں باہم جھگڑنا ہے ہم شوہر زناں ہندو مسلمان کا (چکبست)

یہ تمام تنگ و دو صرف اس لیے تھی کہ کسی طرح غلامی سے نجات حاصل کی جائے مگر آزادی کا جذبہ ابھی دبا دبا نظر آتا ہے اس میں وہ بے اختیاری نہیں جو ہندو توڑ کر آگے بڑھنے سے پیدا ہوتی ہے ابھی اعتدال ہے

* یہ بانگِ دہا کا دورِ اول ہے نظرِ تجزیہ نے ان کی آنکھیں کھول دیں۔

کہ دامن تھامے ہوئے ہے۔ ابھی اس میں وہ انقلابی آہنگ نہیں جو جنگ آزادی سے پیدا ہوتا ہے۔ انقلابی آہنگ سے دو چار ہونے کا موقع بھی جلد مل گیا۔ پہلی جنگ عظیم میں اتحادیوں کی کامیابی نے ہندوستانیوں کے دل میں نئے چراغ جلادے۔ اس جنگ میں ہندوستانی سپاہیوں نے بھی اپنا مویشا مل کیا تھا۔ ہندوستانیوں نے اسے اپنی جنگ سمجھ کر لڑا۔ نتیجے کے طور پر انہیں امیدی بھی تھیں کہ جنگ کے بعد محکومی کا بوجھ ہٹا ہو جائے گا اور جب ایسا نہ ہوا تو ان کا غصہ بچا تھا۔ ہنگامے ہوئے، ایک میٹین ہوئے۔ سرکار نے رولٹ ایکٹ پاس کر کے ان ہنگاموں کو دبائے کی کوشش کی۔ جلیا نوالہ باغ کا خون ساخا اور جنرل ڈائر کے ظلم و استبداد اسی سرکشی زدہ کی یاد گاریں ہیں۔ ان احسان فراموشیوں نے غم و غصہ کا ایک طوفان کھڑا کر دیا۔ کوئی شاعر نہیں جو وطن پرستی کے جذبے سے خالی ہو۔ آزادی کے خیال نے ہر دل میں گھر کر لیا۔ انگریزوں کی مخالفت مروت کے آداب کو بالائے طاق رکھ کر کی جانے لگی۔ جنگ عظیم سے پہلے کی اعتدال پسندی رخصت ہو گئی۔ اب شدید وطن پرستی کے سماجی و معاشی مسائل کی طرف بھی نظر ڈالنے پر مجبور کیا اور یہ احساس روز بروز بڑھنے لگا کہ ہندوستان کی مفلسی میں انگریزی استبداد کا ہاتھ ہے۔ جب تک یہ نظام اور یہ حکومت رہے گی ہندوستان کی عاقبت سنورنا دشوار ہے۔ اب صرف آزادی نہیں انقلاب کی ضرورت بھی محسوس کی جانے لگی۔ وطن کے لیے موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کی جرأت پیدا ہونے لگی۔ اتفاق سے اس دور کو ایسا قادر الکلام شاعر مل گیا جس کے لہجے میں انقلاب کی گھن گرج بجلی بن کر جھلکتی ہے۔ اس کی فکر میں گرائی نہ ہو لیکن اس کی لٹکار چلتے ہوئے قدم مزدور روک لیتی ہے اور یہ ہیں جوش ملیح آبادی جن کا نعرہ انقلاب و انقلاب ہے۔ استعماریت و سامراجیت سے نفرت ان کا منشور ہے اسی لیے نسلی منافرت، سیاسی غلامی، قومی نفاق اور معاشی جبر و استحصال کے ہنگامی موضوعات پر انہوں نے سیر حاصل نظیں لکھیں اور وطنی شاعری میں تمام مسائل کو سمیٹنے کی کوشش کی ان کی اس قسم کی نظموں میں ایٹم انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام، مشکست زنداں کا خواب، وفادارانہ انڈیا کا پیغام شہنشاہ ہند کے نام مستقبل ہندوستان، لیلا سے آزادی وغیرہ مثالی نظمیں ہیں۔

جوش کے دور سے اعلانیہ بغاوت کا آغاز ہوا جس کی ابتدا خود جوش نے کی۔

مژدہ باداے ایشیا اے سرزمین زرفشاں	آگئی وہ ساعت بیداری ہندوستان
مژدہ باداے سرزمین ہند اے جنت سواد	میان سے باہر نکلنے ہی پہ ہے تیغ فساد
سرخ پرچم کھولنے پر ہے شقاوت کا جنوں	تیرے ذروں پر ہے گا ہندو مسلم کا خون

صرف جوش ہی منحصر نہیں دوسرے شعراء کا انداز بھی اس وقت یہی نظر آتا ہے مثلاً سیامب اکبر آبادی جو کسی قدر رومانی، روایتی شاعر ہیں ان ارادوں کا اظہار کرتے ہیں:

اتحاد و جنگ در باب اپنی بزم عشرت سے	کہ آدہا ہوں یہ صد تحش و جنوں بردوش
نظام بزم محبت کو فرصت تغیر	اک انقلاب ہے میرے وفد میں روپوش

اس دور کے تقریباً تمام شعراء وطن پرستی کے اسی جذبے سے سرشار ہیں جس کا واضح اسلوب ہندی، تیزی، تلخی اور انقلاب ہے۔ اختر شیرانی جو بنیادی طور پر شاعر و مان ہیں ساقی کے ہاتھ میں بھی تلوار دیکھنا چاہتے ہیں۔ "اٹھ ساقی تلوار اٹھا" آگے چل کر مجاز اور جذباتی بھی رومان و حقیقت کے اسی سنگم پر نظر آتے ہیں۔ حسرت تو خیر شاعر کے علاوہ سیاسی لیڈر بھی ہیں لیکن جگر جیسا غزل گو بھی غزل میں وطن اور آزادی کے مضامین بیان کرتا ہے گویا نظم ہی نہیں اس قدر غزل بھی ان خیالات سے لبریز ہے۔

پڑے ہاتھ جھینے کی ہوس کیا نشین ہی نہیں تو پھر ففس کیا
حفیظ، ساغر، احسان دانش، سیاب، روش صدیقی، غلام ربانی تالیاں وغیرہ وہ شاعر ہیں جن پر
رومانی اثرات بہت گہرے تھے اس لیے ان کی وطن پرستی شدید جذباتیت لیے ہوئے ہے ان کے یہاں سیاسی
عمرانی، معاشی مسائل کم بیان ہوئے ہیں مگر ان سب نے وطن پرستی کے موضوع کو اختیار ضرور کیا ہے۔

گلشن ہند وستان آزاد ہو جنت بر باد پھر آ باد ہو
ہو مرتب اک نیا قانونِ محفل اک نئی رسم چمن ایجاد ہو
باغ میں کوئی نہ ہو اب پابہ گل سرد ہو لالہ ہو یا شمشاد ہو
(ساغر نظامی)

دے دیا ہے تجھ کو غفلت نے غلامی کا خطاب ہے تری غیرت کے منہ پر بے دیانی کی نقاب
ہو چکا ہے تیری خودداری کا نشہ چور چور کھول آنکھیں اے غلاموں کے غلام بے شعور
(احسان دانش)

ترقی پسند تحریک کے سامنے ایک واضح مقصد تھا جو اشتراکی تھا۔ اس لیے اس تحریک کے عمل میں آتے ہی
بھوک، افلاس، عمرانی و معاشی مسائل کو وطن کے حوالے سے دیکھا گیا لیکن اصل بنیاد سیاسی شعور ہے۔ اب یہ شعور
بڑھنے لگا کہ وطن اس وقت تک کوئی اہمیت نہیں رکھتا جب تک سامراج کے پنجوں سے اسے نجات نہیں مل جاتی۔
اس بعد کی تمام شاعری وطن سامراج اور آزادی کے گرد گھومتی ہے۔ فیض، مجاز، ندیم، سردار جعفری، مخدوم
محی الدین، مہر وح، جاں نثار اختر، ساحر، آندرنائن، ملا، جگن ناتھ آزاد، کیفی اعظمی، مطلبی فرید آبادی وغیرہ
کے یہاں وطن پرستی کا یہی انداز جلوہ گر ہے۔
یہ سب نوجوان ہیں اس لیے اعتدال سے نہیں مجھلت، جھنجھلاہٹ اور تلخی سے کام لیتے ہیں بھاگ مسافر
بھاگ کا لہجہ استعمال کرتے ہیں۔

مسافر بھاگ وقت بے کسی ہے ترے سر پر اجل منڈلا رہی ہے
تری جیبوں میں ہیں سونے کے ٹوٹے یہاں پر جیب خالی ہو چکی ہے
یہ عالم ہو گیا ہے مفلسی کا کہ رسم میزبانی اٹھ گئی ہے
نہ دے ظالم فریب چارہ سازی یہ بستی تجھ سے اب تنگ چکی ہے
مناسب ہے کہ اپنا راستہ لے وہ کشتی دیکھ ساحل سے لگی ہے

(مجاذ)

حکومت کی بنیاد پلنے لگی ہے حکومت کی ہم کیوں کریں گے گدائی
چلو آج کمزور ہاتھوں سے اپنے غلامی کے زنداں کی دیوار ڈھائیں

(سردار جعفری)

نفاق و غفلت کی آڑ لے کر جیسے گا مردہ نظام کب تک رہیں گے ہندی امیر کب تک رہے گا بھارت غلام کب تک
(کیفی)

غرض کہ حالی کے دور سے لے کر اب تک وطن پرستی جدید اردو شاعری کا اہم موضوع رہا ہے۔ حالات کی تبدیلیوں
نے آواز اور نوعیت میں فرق ضرور پیدا کیا ہے اس کا آغاز سماجی اور اصلاحی خیالات سے ہوا، سیاسی عنصر داخل ہوا،
آزادی کی لڑی پیدا ہوئی اور جب آزادی مل گئی تو اپنے خوابوں کے مطابق وطن کو ڈھالنے کی فکر شاعری کا موضوع بنی جواب
تک چلی آرہی ہے۔

تفصیل کے بعد شاعری کا ہم علیحدہ باب میں جائزہ لیں گے اس لیے اس وقت تفصیل سے گریز کرتے ہوئے اس قسط کو یہیں چھوڑتے ہیں۔

معاشی، معاشرتی و طبقاتی مسائل:

زندگی جب کسی انقلاب عظیم سے دوچار ہوتی ہے تو سب سے پہلے ان بنیادی اداروں پر چوٹ پڑتی ہے جو براہ راست ہماری معاشرت و معاش پر اثر انداز ہوتے ہیں یہ وقت کسی بھی قوم کے لیے نہایت نازک ہوتا ہے پرانا نظام فرسودہ و بے کار نظر آنے لگتا ہے، نئے نظام کی طرف آنکھیں جم جاتی ہیں۔ زندگی کی تبدیلی نہ صرف آنکھوں سے پردہ ہٹا کر ان کمزوریوں کو ظاہر کر دیتی ہے جو اب تک ہم میں تھیں اور نظر نہ آتی تھیں بلکہ اپنے ہرز بھی عیب نظر آنے لگتے ہیں۔ اس وقت ضرورت ہوتی ہے کہ اپنی کمزوریوں کی اصلاح کی جائے ترک و تقلید کا راستہ اختیار کیا جائے لیکن انقلاب کے ہنگامی و بیجاانی دور میں تقلید و نقلی کا فرق مٹ جاتا ہے اور افراط و تفریط کا بازار گرم ہو جاتا ہے۔

برصغیر میں بھی یہی کچھ ہوا آں واحد میں اپنی معاشرت کو مغرب کے رنگ میں رنگ دینے کے شوق میں اپنے وسائل، جغرافیائی خصوصیات اور مذہبی نظریات کو بھی بالائے طاق دکھ دیا گیا اور جیسے جیسے اس رستے پر آگے بڑھتے گئے ہمارے معاشرتی نظریے مغرب کی زندگی میں ڈھلتے گئے۔ وہاں کی زندگی میں پیدا ہونے والا ذرا سا ہیجان ہماری زندگی میں انقلاب لانے لگا۔ ہماری معاشرت و معاشی نظام ان ہی جکڑ بندلوں میں گرفتار رہا۔ اس سماجی کشمکش میں عام طور پر دو قسم کے نظریات جنم لیتے ہیں ایک تو یہ کہ اپنی کمزوریوں کا جائزہ لے کر اس کی اصلاح کی جائے جس کی بنیاد نئے نظام منکر کو بنایا جائے جو یقیناً بیرونی ہو گا لیکن اس میں یہ خدشہ ہمیشہ رہتا ہے کہ کسی وقت بھی اعتدال کا خیال دل سے جاتا رہے گا۔ دوسرا نظریہ اپنی معاشرت کی حفاظت کا ہے۔ اس طرح کہ بیرونی نظام کی کمزوریوں کو اُجاگر کیا جائے۔ اس کا مقصد اس احساس کمتری کو ختم کرنا ہوتا ہے جو بیرونی چیز کو اپنانے پر مجبور کرتا ہے۔

برصغیر میں پہلا نظریہ کم از کم ابتدا میں حالی کے یہاں اور دوسرا نظریہ اکبر۔ اقبال اور حکیمت وغیرہ کے یہاں نظر آتا ہے لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ حالی افراط و تفریط کے بھی قائل ہیں۔ یہ رجحان تو بہت بعد کی بات ہے حالی تو صرف مغرب کی برتری کے قائل ہیں در نہ جہاں کہیں انتہا پسندی نظر آتی ہے وہاں پسندیدگی کا اظہار بھی کرتے ہیں یہی حال ان کے روحانی شاگرد اسماعیل میرٹھی کا بھی ہے۔

حالی کی معاشرتی نظموں میں مناجاتِ بیوہ، اور چپ کی داد، بے مثال نظمیں ہیں جن میں نکاحِ ثانی اور معاشرے میں عورت کی اہمیت اور موجودہ حالت پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ یہ نظمیں اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ ان میں پہلی مرتبہ اس طبقے کو موضوع بنایا گیا ہے جس کی افادیت کے تو سب قائل تھے، اہمیت کے قائل نہیں تھے۔ عورت صرف محبوبہ تھی حالی نے ماؤں، بہنوں، بیٹیوں کو اس کی طبقاتی حیثیت کو بلند کیا۔ ان دونوں کے علاوہ مسدس موسوم بہ ننگِ خدمت، فلسفہ ترقی، تعصب و انصاف مناظرہ، حم و انصاف، دولت اور وقت کا مناظرہ وہ نظمیں ہیں جن میں معاشرتی اور معاشی مسائل کو بڑی دقت اور خلوص دل سے بیان کیا گیا ہے۔

”ننگِ خدمت“ کا آغاز ماضی اور حال کے موازنے سے کیا ہے جس میں قدرتی طور پر ایسے مسائل بھی زیر بحث آئے ہیں جن سے ہماری معاشرت پہلے دوچار نہیں تھی، دورِ زوال میں یہ خامیاں ہم میں پیدا ہو گئیں۔ اس طرح انہوں نے موجودہ معاشرت کی خامیوں کو واضح کیا ہے۔

مال و دولت کی ہوس میں نہ گرفتار تھے ہم نہ بلندی کے نہ رفعت کے طلبگار تھے ہم
کسی محنت سے مشقت سے نہ معذور تھے ہم آپ ہی راج تھے اور آپ ہی مزدور تھے ہم

لیکن اب ان معاشرتی خرابیوں کی بدولت ہم سخت معاشی بد حالیوں میں گرفتار ہو گئے جن سے نکلنے کا صرف ایک راستہ ہے :

جن کو منظور ہے مشکل کو نہ دشوار کریں چاہیے سعی و مشقت سے نہ وہ عاجز کریں
ہو مہتر جنہیں وہ خدمت سرکار کریں ورنہ مزدوری و محنت سسر بازار کریں

”تعصب و انصاف“ میں بھی ہندوستانی معاشرت اور خاص طور پر مسلمانوں کے حال زار کو موضوع بحث بنایا ہے اور انہیں اس بات پر رضامند کیا ہے کہ وہ تعصب چھوڑ کر انصاف سے کام لیتے ہوتے مغرب سے استفادہ کریں۔ اس نظم میں حالی مغرب سے مرعوب نظر آتے ہیں۔
حالی مصلح تھے اس لیے وہ مغرب کا پردہ چاک کر کے اعتدال کا راستہ نہیں دکھاسکتے تھے انہوں نے صرف اس کی خوبیوں کو اجاگر کیا۔

اسٹیفیل میرٹھی کی نظم ”جریدہ عبرت“ بھی اصلاح معاشرت کی ایک کڑی ہے۔ اس نظم میں جہاں فلسفی، علماء، معلم، طبیب، دنیا پرست، دیندار، اور مشائخین کی حالت زار کا نقشہ کھینچا ہے وہاں جدید تعلیم یافتہ طبقے کی بے راہ روی پر بھی کڑی تنقید کی ہے۔

رہا وہ جرگہ جسے چرگئی ہے انگریزی سوواں خدا کی ضرورت نہ انبیاء و کار
وہ آنکھ پیم کے برخود غلط بنے ایسے کہ ایشیا کی ہر اک چیز پر پڑی دھت کار
جو پوششوں میں ہے پوشش تو بس ریدہ کوٹ سواریوں میں سواری تو دم کٹ رہوار
جو اردلی میں ہے گتا تو ہاتھ میں اک بید بجائے جلتے ہیں سیٹی سلگ رہا ہے بنگار

تہذیب و معاشرت کی نہایت جاندار تصویریں اکبر الہ آبادی کی مشاعری میں ملتی ہیں بقول علامہ اقبال :

اکبر الہ آبادی جنہیں موزوں طور پر لسان العصر کا خطاب دیا گیا ہے اپنے بذلہ سنجانہ پرانے میں ان قوتوں کی بے گتہ احساس کو چھپائے ہوئے ہیں جو آج کل مسلمانوں پر اپنا عمل کر رہی ہیں (دہ) اکبر سرسید کی یکت متفق نہیں تھے اس لیے صلیحت کوشی سے کام نہیں لیتے اس کے علاوہ وہ طنز نگار تھے اس لیے ان کا ہمدان دین تھا۔ اکبر کو حکومت چھین جانے کا اتنا افسوس نہ تھا جتنا اس بات کا غم کہ وہ تمام مشرقی اقدار مغربی سلاسل میں ہی جا رہی تھیں جن پر ہماری معاشرت کی بنیاد ہے اسی لیے انہوں نے مذہبی معاملات، تعلیمی مسائل، سیاست اور مشرق و مغرب کی آویزش پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ ان کے نزدیک یہی وہاں سے ہے جو ہمارے حالات اور معاشی صورت حال کی بنیاد قائم ہوتی ہے اور مغربی تہذیب ان ہی احوال پر چکر لگاتی رہی تھی جس کا براہ راست اثر ہندوستان کی معاشرت اور معاشی حالت پر پڑ رہا تھا۔ یہ ایک عجیب و غریب حال یہ تھا :

یہ بات غلط ملک اسلام ہے ہند یہ بات ملک چین، ام سے ہند
ہم سب ہیں مطیع و خیر خواہ انگلش معاشرت کا حال یہ ہے :

حرم میں مسلمانوں کے رات انگلش لیڈیاں آئیں بچے نکریں مہماں بن سہوکار بلیاں آئیں
طریق مغربی سے ٹیبل آیا کرسیاں آئیں دلوں میں دلوں لے اٹھے ہیں ریمیاں آئیں
تہذیب کا یہ حال ہے :

نثر میں میر محفوظ علی کا مضمون ”صاحب دین“ اس کی اچھی مثال ہے۔

یادوں کی دُور دُور دُور ہے دنیا کی چیمچ پر اور دین ہے کتاب ضرورت کی سسج پر
غرض کماں تک مثالیں دی جائیں معاشرت کے جتنے گوشے ہو سکتے ہیں اکبر کی نظر میں ہیں جن کی اصلاح ان
کا مقصد ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ مغربی خیالات کے دشمن نہیں وہ تو صرف یہ چاہتے ہیں :
اک برگِ مضحل نے یہ اسپج میں کسا موسم کی کچھ خبر نہیں اسے ڈالیو تمہیں
اچھا جواب خشک یہ ایک شلخ نے دیا موسم سے باخبر ہوں تو کیا جزو کو چھوڑ دیں

اس وقت جدید اردو شاعری کا رجحان نکتہ چینی یعنی خرابیوں پر انگشت نمائی کی طرف تھا۔ ہر شاعر
نئی تہذیب اور نئی روشنی پر چین بچیں نظر آتا ہے۔ چکیت بھی جو جدید شاعری کے دورِ اصلاح
کے ایک اہم قوم پرست شاعر ہیں اسی روش پر چلے ہیں۔ ان کی نظمیں پھول مالا اور نوجوانوں سے خطاب
اسی اصلاح کا حصہ ہیں جن میں ظاہر ہے ان معاشرتی کمزوریوں کی وضاحت ہو گئی ہے جو اُس
وقت معاشرے میں موجود تھیں یا مستقبل قریب میں جن کا وجود میں آ جانا فرض کیا جاسکتا تھا۔
اقبال نے صرف نقائص بیان کرنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ایک زیرک فلسفی کی طرح دوسرا اصلاح
کو دلائل سے بیان کیا اسی لیے ان کا مرتبہ محض ناصح کا نہیں فنکار کا بھی ہے۔ یوں تو ان کی پوری شاعری
ایک ایسے درد مند دل کی پکار معلوم ہوتی ہے جس کی نظریں ہمیشہ معاشرت کی اصلاح اور تہذیبی افکار کی
طرف لگی ہوئی ہیں اور لحظہ لحظہ بد لے والی دنیا کا عینی مشاہدہ کر رہی ہیں لیکن بعض نظمیں خصوصیت کے
ساتھ معاشرت و معاش کی اصلاح کے لیے مخصوص ہیں مثلاً پنجاب کے پیرزادوں سے، تعلیم اور اس
کے نتائج، مسلمان اور تعلیم جدید، ایک نوجوان کے نام، حضور راہ، لینن، پنجاب کے دہقان سے،
خالقاہ وغیرہ۔

اقبال کے خیال میں عقلیت پر زور، مغرب کی مادہ پرستی، مشینی ایجادات، روحانیت سے بیزاری،
نسل اور وطنیت اور طبقات پسندی برصغیر کی معاشرتی حالت کے لیے سم قاتل ہیں، ان کی اثر پذیری
سے روحانی قدروں کا قتل ہو رہا ہے۔ اسی لیے انہوں نے جدید تعلیم، فلسفہ و مذہب، نقالی و تقلید
کو جگہ جگہ ہدفِ ملامت بنایا ہے۔ اسی لیے انہوں نے اس بات پر اصرار کیا کہ ذات کا صحیح ارتقاء صرف
ایسے معاشرے کی خدمت ہی سے حاصل ہو سکتا ہے جو مشترک روحانی روایات اور ان کی بلند ترین
قدروں سے فیض یاب ہو۔ مغربی تہذیب اور معاشرتی نظام کی اندرونی خرابیوں، مغربی فلسفے کی مادیت
بیز وطن پرستی اور سامراج کے مفسدانہ اثرات کی وجہ سے ایسا معاشرہ انہیں مغرب میں نہیں مل سکتا۔
اس کے برعکس اسلام میں انہیں ایک ایسا نصب العین نظر آیا جس کے اندر ترقی پذیری، ذات کی اجتماعی
کوشش اور روحانی زندگی متحد تھی (۶) اسی لیے وہ ایک ایسے نوجوان کا خواب دیکھتے ہیں۔
اٹھانہ شیشہ گردانِ فرنگ کے احسان سفالی ہند سے مینا و جام پیدا کر

موبیل نظموں میں جواب شکوہ، معاشرتی تصویروں ہی سے مکمل کی گئی ہے اور اصلاح کا ایک اچھا پہلو
نکالا گیا ہے جس میں نصیحت شاعر نہیں کرتا بلکہ خدا کی زبان سے وہ تمام باتیں کہلوائی گئی ہیں جو شاعر خود
کہنا چاہتا تھا اس طرح اس کی اثر پذیری میں اضافہ ہوا ہے۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد برصغیر ہی میں نہیں پوری دنیا میں کساد بازاری کا سہیلا بہہ نکلا، پوری
دنیا قحط و افلاس کی زد میں آ گئی۔ محنت کشوں کو یہ خیال سنائے لگا کہ ملکی سرمائے میں ہمارا حصہ کیوں نہیں
استراکیت نے زار و س کے خلاف فتح حاصل کر لی، برصغیر میں ان خیالات کی بازگشت سنائی دیتی تھی۔
۱۹۱۹ء میں جماعتوں کی تنظیم شروع ہوئی، ہڑتال کمیٹیاں قائم ہوئیں یہ تحریکات تیزی

ادھر وہ رحم کی طالب ادھر میں ہوں میں کلم تھا۔ بڑی کیا ہے اگر اک رات اس کے ساتھ کٹ جائے *
 ڈاکٹر والا لیڈ صدیقی نے اپنے ایک مضمون میں راشد پر بات کرتے ہوئے لکھا ہے کہ۔ انسانیت کے ابتدائی اصول کسی اقتصادی
 مسئلہ کے حل کے لیے قربان نہیں کیے جاسکتے اور اب وطن کی بے بسی کا انتقام لینے کا جذبہ بے شک قابل ستائش ہے
 لیکن راشد کی نظم میرے نزدیک شاعری سے زیادہ خرافات کے تحت میں آتی ہے (۹۱) ایک راشد پر یہ کیا منحصر تسکین
 بدوں کے لیے کسی کی مجبور یوں سے فائدہ اٹھانا راشد ہوں یا مخمور یا سلام پھیلی شہری یا اور بہت سے دوسرے سب
 سب جائز سمجھتے ہیں۔

بھوک اور غربت کا ذکر اس تو اتنے سے ہونے لگا کہ زندگی کا مفاد سد روٹی کھانے اور رزق کمانے کے علاوہ کچھ
 کچھ رہا ہی نہیں اور جو کچھ ہے اس کے بعد ہے یا بالکل نہیں کیونکہ مارکس نے جو کہہ دیا کہ انسانی جبلت میں اولیت تلاش
 معاش کو حاصل ہے لہذا اب ترقی پسند شاعر کو بھی ہر کھیت میں بھوک اگنی نظر آتی ہے۔
 بھوک کے مسئلے کو اس دور میں جتنا اچھا لگیا اور اسے بنیادی قدر سمجھا گیا اس نے معاشرتی اقدار پر گرا اثر ڈالا یہ ایک
 اقتصادی مسئلہ تھا بعض شعرائے انقلاب پسند نے اس نظام کے ساتھ ساتھ مذہب اور اخلاقی قدروں کو بھی کمزور
 سمجھ کر ختم کر دینا چاہا۔ جس معاشرے میں بھوک کو بنیادی قدر کی حیثیت حاصل ہو جائے اس سے کسی روحانی ترقی
 کی توقع بعید از عقل ہے۔

معاشرے کی اس تاجرانہ ذہنیت کی عکاسی ساگر کی نظم "شہ کار" سے بخوبی ہوتی ہے جس سے ظاہر ہو جاتا ہے
 کہ اس معاشرے میں نمود و نمائش کی گنجائش بڑھ گئی ہے۔ دولت نے محبت کے جذبے کو شکست دے دی ہے۔
 اب مجبور بھی محبوب کی نہیں چھکتی ہوئی کار کی طالب ہے۔

جوان سینے کی مخروطی چٹائیں سرنگوں کر دے گھنے بالوں کو کم کر دے مگر خوشدلی دے دے
 گمراہان پنج کے بدلے اسے صوفے پہ بٹلا دے یہاں میری بیاہے ایک چھکتی کار دکھلا دے
 وہ بڑی جنگوں کے درمیان تمام دنیا اقتصادی بد حالی کی پیڈیٹ میں آئی۔ دولت کی غلط تقسیم ظفر باب
 مالک کا احساس بڑی اور روزگار کی کمیابی نے ایک لیا معاشی بحران پیدا کر دیا جس سے تمام دنیا متاثر ہوئی
 بڑے صیغہ جو ایک غلام خطہ تھا اس کی ہر سہولت حکمران وقت کی مرضی و منشا پر منحصر تھی۔ اس صورت حال سے
 اد۔ بھی زیادہ متاثر ہوا۔ شاعری میں بھی معاشی نا ہمواری اور طبقاتی تقسیم کے خلاف آوازیں اٹھانی گئیں۔
 مجا کی نئی آواز۔ "اور اندھیری رات کا مسافر" ایک ایسے نوجوان کی نمائندگی کرتی ہیں جس کو ان حالات نے
 بد کیا ہے۔ اس کے ہاتھ میں ڈگری ہے لیکن ملازمت کے دروازے اس پر بند ہیں۔ وہ برابر آگے بڑھ رہا ہے۔
 لیکن اس کی کوئی منزل نہیں۔ اس بیماری نے اسے ایک ایسے ہیجان میں مبتلا کر دیا ہے کہ اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ
 کیا کرے۔ اسے غم دل کیا کروں۔ چاہے بھی۔ سے بچی کی کتاب، مفلس کی جوانی اور بیوہ کا شباب نظر آتا ہے۔
 یہ صورت حال سرمایہ داری کے تحت وجود میں آئی ہے۔ لہذا مجا زہی کی ایک نظم "سرمایہ دار" اس وضو کا پر
 ایک فرانکفونٹال ہے۔ جوش نے مفلس ہندوستان کی کئی تصویریں بنائی ہیں۔ کئی دوسرے نراں کے یہاں بھی ان
 موضوعات کی ش۔ میں بکثرت مل جاتی ہیں۔

سادر افلاس کو دور کرنے کا راستہ اشتراکیت نے دولت کی سادہ سیرت رد کیا تھا۔ اشتراکیت
 کی مدد سے کے پچھلے طبقوں کی حالت ناز کو فون کا موضوع بنایا اور اب کب جس طبقہ کی طرف سے اپنا مارا
 کی طبقات کی سواکالمی، اہمیت اور عظمت کے ترانے گائے گئے۔
 رقی لب۔ ترکیب کے اعلان نامے میں کہا گیا تھا کہ ہم ادب کو عوام کے درمیان لانا چاہتے ہیں۔ در اسے زندگی

کی عکاسی اور مستقبل کی تعمیر کا مؤثر ذریعہ بنانا چاہتے ہیں (۱) یہ سناہیت مستحسن خیال ہے لیکن اشتراکی نظام فکر کی طرف جھکاؤ نے بھوک اور مفلسی کو زندگی کی مکمل عکاسی اور اشتراکی نظام کے قیام کو مستقبل کی تعمیر سے عبارت کر دیا۔ عوام کو چند طبقوں تک محدود کر دیا۔ مزدور کسان چرواہے، گوالے کو معاشرے اور ادب میں خاص اہمیت حاصل ہوئی اور باقی طبقوں کی محض اس بنا پر مخالفت ہوئی کہ وہ مزدور یا کسان کیوں نہیں! صرف احسان دانش ہی کی نظموں کے عنوانات شمار کیے جائیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ موضوع کس تیزی سے ابھرا۔ اس وقت احسان کے صرف دو مجموعے "چراغِ خاں" اور "نوائے کارگر" ہمارے پیش نظر ہیں جن میں مذکورہ بالا طبقوں کی عکاسی ان عنوانات سے کی گئی ہے:

گھاس والی، مزدور کی شام، مزدور طالب علم، مزدور کی بیوہ، مزدور عورت، گوالے، قرآن اور مزدور، ڈل پر مزدور، کسان، پریش اور مزدور، مزدور کی موت، خانہ بدوش، مزدور کی لاش، مزدور کا مہمان، احسان دانش تو خیر شاعر مزدور ٹھہرے، دوسرے شعراء کے یہاں بھی یہ عنوانات کثرت سے نظر آتے ہیں چند مثالیں دیکھیے:-

"کسان (چوٹش) خانہ بدوش، مزدوروں کا گیت (مجان) میرے گیت تمہارے ہیں، بلا دار ساجی مزدور کا گیت، شہری اور دیہقان، دیہقان کا مستقبل (تائیز) چرواہے (احمد ندیم قاسمی مزدور (سکاب) سرمایہ دار لڑکیاں، مزدور لڑکیاں (علی سردار جعفری)۔"

صرف مزدور کسان ہی نہیں فقیر فقرا، محتاج، طوائف، رقاصہ، مالین، جامن والیوں، مہترانیوں، مرک کوٹنے والیوں اور کوئلہ چنے والیوں تک سے اظہارِ ہمدردی پیدا ہو گیا۔ ان طبقوں کو وہ اہمیت دی جانے لگی جو انہیں اس سے پہلے حاصل نہیں تھی مثلاً طوائف جاگیردارانہ عہد اور شاعری میں موجود عزت و تہمتی لیکن وہ ایسی عزت اور مظلومیت و ہمدردی کی حامل کبھی نہیں سمجھی گئی جیسی اب!

تشکیک و الحاد:

مذہب سے بے اطمینانی بیسویں صدی کے سماجی و سیاسی حالات، اشتراکی خیالات اور مغربی تہذیب کا نتیجہ بن کر سامنے آئی۔ یوں تو عجمی اثرات کے تحت اردو شاعری میں ایسی مثالیں پہلے بھی ملتی تھیں جن میں میکشی دہت پرستی پر فخر کیا جاتا تھا، زاہد و شیخ کو ہدف بنایا جاتا تھا، کوچہ یار میں رہنے والا کعبہ کو دور سے سلام کرتا تھا، قشقہ کچھن کر دیر میں بیٹھتا تھا اور ترک اسلام کا فخر یہ اعلان کرتا تھا کہ "اول تو غزل کے رواج نے ان مضامین کو مجاز و حقیقت کی بحث میں الجھا دیا تھا دوسرے یہ کہ شاعری

* اسی لیے اس تحریک کے ابتدا میں بہت سے اکابرین ادیب و شعراء نے اس کی حمایت کی لیکن اس تحریک کی شدت پسندی، سیاسی، مذہبی اور قومی نظریات کی عجیب و غریب تاویلات نے ان حضرات کو مارا کر کیا اور ان سے الگ ہو گئے۔

* فارسی شاعری میں یہ خیالات و علامات کچھ تو مسوویہ کی عطا کردہ ہیں جو انہوں نے! دستاویز وقت اور نمائشی مذہب پرستی کی مخالفت کے بے تخلیق کیے، اس کے علاوہ ایرانیوں کے دلوں میں عرب فاتحین کی طرف سے چھپی ہوئی نفرت سے پیدا ہوئے جو بڑھتے بڑھتے اسلام سے نفرت تک پہنچ گئے۔ اردو میں عجمی اثرات، ایرانی تہذیب اور برصغیر کے ہندو نے اس آزاد خیالی کو مزید چمکایا۔

برائے شاعری کا دور تھا۔ سب جانتے تھے کہ محض شاعری سب سے زیادہ تپتی نہ کہنے والا۔ جدید شاعری میں غزل کی ایمائیت کی جگہ نظموں کی تفصیل نے لی اور شاعری کے سماجی منصب نے ان مضامین کو حقیقت سے اتنے قریب کر دیا کہ اب یہ محض شاعری نہیں کہنے والے کی نیت کو ظاہر کرتے ہیں اور کہنے والے کی طبیعت پر ان کو منطقی استدلال اثر انداز بھی ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ اب موضوع اس ہلدی ہوئی ذہنیت کو ظاہر کرتے ہیں جو مغربی تہذیب کے ساتھ ہی معاشرے کا حصہ بننے لگی تھی۔ بشر کے یہ خیالات اس وقت کی صورت حال کو سمجھانے میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں جو انہوں نے سنہ ۱۹ء میں قلم بند کیے۔ وہ لکھتے ہیں:

آج کل کی تہذیب، عہد جدید کی ترقیاں اور اس زمانے کا علم و فضل

ہیں، قسم کی ضعیف الاعتقادوں سے روک رہا ہے ہم سے کما جا رہا ہے کہ ضعیف الاعتقاد ہی کے جن اندیشوں اور دھڑکوں میں ہم ایک مدت دراز سے مبتلا چلے آتے ہیں وہ محض ادب اور خیالات پریشاں ہیں چنانچہ ہم اس قسم کی باتوں کے یہاں تک مخالف بنادے گئے ہیں کہ مذہب میں بھی جو باتیں سلسلہ علل و اسباب سے باہر نظر آتی ہیں ان پر بھی ہم میں سے اکثر لوگوں کا عقیدہ نہیں رہتا۔ (۱۱)۔

جدید دور کی فکر کا اولین عنصر آزادی اور انفرادیت کا شعور اور اس پر ایمان لانا ہے۔ عہد وسطیٰ میں مذہب اور اس کے قوانین معاشرے کا اہم ترین حصہ تھے کسی فرد واحد کو اس کے خلاف آواز اٹھانے کا حق نہ تھا۔ یوں کبھی کبھی زاہد شیخ کے پردے میں کوئی صوفی صفت مشائخ اعلان بغاوت کر بیٹھا ہے لیکن مجموعی طور پر تسلیم و رضا ہی شیوہ افراد تھا۔ لیکن جدید فکر نے اس میں تبدیلی پیدا کی حالی و آزاد با مردت تھے کہ انہوں نے اس آزادی کا فائدہ نہیں اٹھایا۔ لیکن قبائل کے یہاں بندے اور خدا کے مابین اس انداز میں گفتگو ہوتی ہے جس کو خود اقبال بھی گستاخی سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان شعروں کا لمحوہ دیکھیے :-

اگر کچھ ہو میں انجم آسمان تیرا ہے یا میرا
مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا
اگر ہنگامہ بے شوق سے ہے لامکان خالی
خطا کس کی ہے یا رب یہ جہاں تیرا ہے یا میرا

بے شک ان اشعار کی بنیاد بے باکی پر ہے لیکن تفہیم و الحاد کا پہلو نہیں نکلتا۔ اس میں ایک ناز مجبوری اک جذبہ شوق ہے۔ رمزیں ہیں محبت کی گستاخی و بے باکی ہر شوق نہیں گستاخ ہر جذب نہیں بیباک اقبال کا یہ انداز نظر بڑی آسانی سے تشکیک و الحاد میں تبدیل ہو سکتا تھا اگر اقبال کا مذہبی عقیدہ قوی نہ ہوتا لیکن یہی آزاد خیالی بعض لوگوں کے یہاں بے راہ روی بن کر سامنے آئی اور اس کثرت سے کہ آل احمد سرور کو یہ گوی دینی پڑی۔

اکثر رسالوں میں ایسی نظیں دیکھنے میں آتی ہیں جن میں خدا کے ساتھ شوقی ملتی ہے یا ماویت کی تبلیغ کی جاتی ہے یا مذہبی قدروں کا مذاق اڑایا جاتا ہے یا اخلاق کے نظام کو آگ لگانے کی کوشش کی جاتی ہے (۱۲)۔

مذہب سے برگشتگی کے خیالات تو ہمیشہ سے انسان کے ساتھ رہے ہیں اور جیسا ہم نے کہا اردو شاعری

بعض چیزوں کو محض اس لیے ضعیف الاعتقاد ہی سمجھ لیا جاتا ہے کہ ان میں سے اکثر ہمارے عقل کی بات ہے باہر ہیں۔ یہ ہے سرحد اور رک سے اپنا مسعود :- قبلہ کو اہل نظر قبلہ نہا کہتے ہیں

میں بھی یہ واضح نظر آتے ہیں لیکن ان جذبات کو اخلاقی و مذہبی تعلیم، بڑوں کی صحبت اور معاشرت دہاتی تھی جس کی وجہ سے ہماری خیالات و جذبات چاہے جیسے ہوں لیکن ہماری اخلاقی حالت میںیں بگڑنے پانی تھی۔ اب آزادی کی ایک موثر آواز یورپ سے آئی جس نے زمانہ مشرق کی آزادی سے مل کر نوجوانوں کے جذبات کو ابھار دیا (۱۴)۔ جنگ بڑائی، قحط، اقتصادی برہمی، فرستہ دارانہ فسادات اور غلامی کے شدید احساس نے بعض ذہنوں کو مذہب سے بے گشت کر دیا۔ مادی نظریے اور خاص طور پر اشتراکیت کی لہر نے اس برکشتگی کو مزید بخت کیا۔

ترقی پسند شعرا و ادیب سے بغاوت پر کاربند ہوئے اور معاشرتی اور اقتصادی ڈھانچے میں تبدیلی کی ضرورت کو محسوس کیا تو ان کی نظر سب سے پہلے مذہب پر پڑی کیونکہ سب سے بڑی روایت تو خود مذہب ہی ہے مزید برآں سماجی ڈھانچے کو اندھا دھند تبدیل کرنے میں بھی مذہب ہی سب سے بڑی رکاوٹ تھا لہذا مذہب کو رحمت پسندی قرار دے کر نظر انداز کر لینے کا نظریہ عام ہوا۔ بعض شعرا نے مذہب کے بیزاری، خدا اور مذہبی عقائد پر طنز کو ترقی پسندی کا مراد سمجھ کر بغاوت کو مذہبی اصولوں تک پھیلا دیا۔ چنانچہ سرور جعفری کی نظم "بغاوت" رسم جنگی و تہذیب متاری کے ساتھ ساتھ سرسوتی، لکشمی دیوی، دیوتاؤں کے تمدن، مشیت، مذہب کے ترانوں اور عظمت رفتہ پر رونے والی سب سے بیزاری کا اظہار کرتی ہے اس طرح کہ:

بغاوت ایک انساں کے سوا سارے زمانے سے

اس مسلک پر کاربند شعرا کے سرخیل جوش ہیں جن کی آنا دخیالی تشکیک کی سرحدیں پار کر کے کدو الحاد میں بدل جاتی ہیں۔ وہ نافرمانہ نظر اور فکری گہرائی نہیں رکھتے وہ مولوی سے صرف ان لیے ناخوش ہیں کہ وہ مولوی کیوں ہے کسان کیوں نہیں انہوں نے مذہب کے بارے میں فکر کی گہرائی اور بیکاری کے ساتھ تمام خیال کیا ہوتا تو اس میں کتنی ہی تلخی کیوں نہ ہوتی اس کے لیے ذہن کے درپے کھولے جاسکتے تھے لیکن انہوں نے مذہب اور متعلقات مذہب کو طنز و استہزا کا ہدف جس طور سے بنایا ہے اسے کوئی شخص اور بے دین بھی مستحسن قرار نہیں دے سکتا بشرطیکہ وہ صحیح معنوں میں بلند خیال، عالی نظر اور صاحب فکر ہو (۱۵)۔ لہذا تو ان سے شوخی اقبال کے یہاں بھی ملتی ہے لیکن اس سے اقبال کا مقصد انسان کی بزرگی اور اس کی خودی کی عظمت کا احساس ہے جوش کے یہاں تشکیک اور استہزا ہے (۱۵)۔ مغرب کے وقت وہ جام بکھڑا اس لیے ظور ہوتے رہے کہ مسلمانوں کے نزدیک یہ وقت صرف اور صرف عبادت کے لیے مخصوص ہے اسی طرح وہ ہر اس روایت کا مذاق اڑاتے ہیں جو مذہب نے قائم کی ہو اور اس کا مقصد صرف اہل مذہب کو چرانے کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ گاندھی کی موت پر ایک نظم ان کے مجموعہ کلام "سموم و صبا" میں شامل ہے جس میں گاندھی کی موت کو شہادت کہہ گیا ہے عنوان اس نظم کا "السلام" ہے ہند کے شاہ شہید اہل السلام" قرار دیا اس کو تو جس کی جذباتی محبت کا شاخسانہ بھی قرار دیا جاسکتا ہے لیکن ان اشعار کو کیا نام دیا جائے:

دین کے قدموں پر قرلوں تک یہ دینا جھک چکی
یہ شاعری ہے عرش کی بازی گری نہیں
آداب دنیا کے قدموں پر مجھ کا ہیں ذوق دین
یعنی خدا کو سستہ خبری نہیں

مذہب کیا خود خالق مذہب کا مقام بھی ان کے نزدیک صرف یہ ہے:

شبیر جس خال نہیں لیتے بدلہ
شبیر جس خال سے بھی چھوٹا ہے خدا

یہ محض خرافات ہے موضوع، اسلوب یا فن کے اعتبار سے کوئی خوبی نہیں ایک بازاری، عامیانا، سوقیانہ اور متبذل انداز ہے۔ جوش کی اصل زندگی کی تصویر ہے جو انہوں نے خود "ادول کی بات" میں پیش کر دی ہے۔ ان م راسخ جو کسی حیثیتوں سے جدید کرد و ظلم میں خاص اہمیت رکھتے ہیں ورواضی اور خارجی سطح پر بغاوت کے کسی نمونے ان کے فن کا حصہ ہیں مروجہ نظریات اور مذہب سے نرا کو بھی خاص اہمیت دیتے ہیں۔

• اور مشرق میں اقبال کو سوجا بھرتا لہذا آتا تھا، مگر خواب جینی سہلے لگے تھے۔

راشد کا فلسفہ "انتقام ہے" اس انتقام کی زدِ ارضِ مشرق کے ساتھ ساتھ مذہبِ مشرق پر بھی پڑتی ہے۔
 راشد کے یہاں خدا، مذہب اور اس سے متعلق معیارات کی تحقیق جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ اس ذہنیت کے ترجمان
 صرف دو اقتباسات ملاحظہ کیجئے :-

اسی مینار کے سائے کے تلے کچھ یاد بھی ہے
 اپنے بینکار خدا کے مانند
 اُدھکتا ہے کسی تاریک سناں خالے میں
 ایک افلاس کا مارا ہوا ملائے حزیں
 ایک عفریت اداس ————— (درتچے کے قریب)

خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے
 اسی ساجرے نشاں کا
 جو مغرب کا آقا ہے مشرق کا آقا نہیں ہے ————— (پہلی کرن)

مذہب کے ساتھ ساتھ اخلاقیات سے گریز بھی ان شعراء کا شیوہ خاص ہے۔ بے گناہی پر شکر ادا
 کرنے کی بجائے لپٹ مانی کا احساس ہونا اور یہ کہنا "گناہ ایک بھی اب تک کیا نہ کیوں میں نے" اسی بے راہ روی
 کا نتیجہ ہے۔ اسے بغاوت بھی نہیں کہا جاسکتا کیونکہ مذہب سے بغاوت تو اسے زیب دیتی ہے جس نے مذہب کی
 "عطا کیا ہو جب کہ راشد ہوں یا اس تحریک کے دوسرے شعراء ان کا مذہبی علم نہ ہونے کے برابر ہے لہذا ان خیالات
 کو ان حضرات کی ذہنی پرآگندگی کے علاوہ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ راشد کی نظمیں مکافات، حزین السال اور
 ظہم جہاں وغیرہ نقد کی مخالفت اور بے گناہی پر لپٹ مانی کے بے بنیاد خیالات و جذبات ہی پر مشتمل ہیں۔
 مگر نئے جس نواب کر کی تصویر کھینچی ہے وہ بھی مذہب کے بل بوتے پر نہیں انسان کی ذاتی و دنیاوی

کا دشمنوں سے تکمیل پاتی ہے۔ مذہبِ العام، فرشتے، مولوی، مسجد اور مندر کی خدمات منفی انداز ہی میں اُٹھتی ہیں۔
 ساتھ تو محبت کو بھی مذہب و اخلاق سے عاری دیکھنا چاہتے ہیں اسی لیے انہوں نے دعویٰ کیا ہے کہ محبت
 درگاہ مذہب و اخلاق سے ٹھکرائی ہوئی ہے۔ غالباً وہ ایسی محبت کے متلاشی ہیں جو عزت و ناموس سے برگشتہ ہو ورنہ
 مذہب کی تو بنیادی محبت پر ہے۔ ان کے نزدیک مذہب سے تعلق رکھنے والا تمدن بوسیدہ ہے۔

سوچتا ہوں کہ محبت ہے اک افسردہ سی لاش چادرِ عزت و ناموس میں دفنائی ہوئی
 دورِ سرمایہ کی روندی ہوئی رُسوا ہستی درگاہ مذہب و اخلاق سے ٹھکرائی ہوئی

سوچتا ہوں کہ بشر اور محبت کا جنوں

ایسے بوسیدہ تمدن میں ہے اک کارِ زبول

سوچنے کی یہی عادت انہیں خدا کی حقانیت پر بھی سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔

یہ سبھی کیوں ہے یہ کیا ہے مجھے کچھ سوچنے دے، کون السال کا خدا ہے مجھے کچھ سوچنے دے
 خدا نے اپنی آیات اور نعمتوں پر غور کرنے کی دعوت دی ہے جو اس کی تخلیق کردہ ہیں۔ اس میں مصلحت یہ پوشیدہ ہے
 کہ اس طرح خالق کی حقانیت راسخ ہو جائے گی مگر اس شعر کا لہجہ بتاتا ہے کہ شاعر کو خدا کی موجودگی پر پہلے ہی شک ہے
 اس کی نعمتوں پر غور کرنے کی رحمت کیسی! وہ خدا کی لافِ نعمتوں پر نہیں اپنی چند پریشانیوں سے گھبرا کر سوچنے پر مجبور
 ہوئے ہیں لہذا تنہا ہار کر اس نتیجے پر پہنچے ہیں :

اندلے ذہن السال بسترِ اوہام ہے ساقی

عقائدِ دہم ہیں مذہبِ خیالِ خام ہے ساقی
 جاں نثارِ اختر بھی بڑی دور کی کوٹری لائے ہیں :

سلطنت اک ظلم مذہب اک بلا ۔۔۔ مفلسی اک جرم محنت اک سزا
آپ کیا قہر سے کم ہے خدا ۔۔۔ دوست سب کچھ بھول جانے دے مجھے

پڑھ خیر کی آزادی کے خواب کی تعبیر مذہب سے آزاد ہو جانے میں تلاش کرنے کا رجحان بھی جدید شعرا میں ہے بعض کے یہاں نظر آتا ہے، ہندو مسلم اتحاد کے بارے میں وطن پرست اور سیاست دانوں میں سے بعض نے حتمی انداز میں سوچا بھی ہے اور لکھا بھی لیکن بعض شعرا نے یہ سمجھا کہ اگر مذہب کو درمیان سے ہٹا دیا جائے تو ہندو مسلم سمجھ عیسائی سب صرف ہندوستانی رہ جائیں گے۔ یہ کوئی نئی بات نہیں بلکہ نو عہد اکبری سے سرگرم عمل تھی، اکبر اور اس کے بعض مقلدین کا یہی خیال تھا لیکن کوئی مذہب اور خاص طور پر اسلام اس خطرناک جہالت کی اجازت نہیں دیتا اسی لیے اکبر یا اور دوسرے لوگوں کی یہ کوششیں کبھی بار آور نہ ہو سکیں جس کا ثبوت دو قومی نظریہ اور تخلیق پاکستان ہے۔ مادر پدر آزادی کے اس دور میں جس کا ہم اس وقت ذکر کر رہے ہیں یہ خیالات پھر سامنے آئے۔

ہندو کیا ہیں مسلم کیا ہیں بھوٹی ذاتیں پاتیں ہیں ۔۔۔ سب دولت کے اُبھار ہیں سب دولت کی باتیں ہیں
مذہب کیا ہیں رائے رائے ہیں ایک طرف کو جانے ہیں ۔۔۔ پندرہ تھاپا آپ بہک کر اور دل کو بہکاتے ہیں — (تیسری)

مختار صدیقی کو جنت پر بھی شک ہے کہ یہ بھی تو مذہب ہی سے تعلق رکھتی ہے حالانکہ دین اور متعلقات دین کی تو بنیاد ہی یقین پر ہے مگر اس تشکیک کا کیا کیا جائے۔

ان گنت صدیوں کی پامال روایت کی شبید ۔۔۔ جانے وہ گم شدہ جنت کبھی تھی بھی کہ نہیں — "زوال"
یوسف ظفر کو یہ فکر ہے :

جو صد امجد و مند سے اٹھی ہے اب تک ۔۔۔ اس کو کس طرح بھجا کر رکھ دیں

چلتے چلتے یا اس یگانہ چنگیزی پر بھی اک نظر ڈال لیں یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ یگانہ کا تعلق کسی نام نہاد تحریک سے نہ تھا بلکہ معلوم ہو سکے گا کہ بے دینی کا یہ زہر بعض تحریکوں سے نکل کر کس طرح معاشرہ کی ہلاکت کا باعث بن رہا تھا۔ یگانہ کے مزاج کی سمجھ ان کے اس قسم کے شعروں میں بھی ہے، خیالات وہی ہیں جو مغربی منکر اپنے ساتھ لائے ہیں۔

دُنیا کے ساتھ دین کا بیگار الامال ۔۔۔ انسان آدمی نہ ہوا جائز ہوا — !

سمجھ میں کچھ نہیں آتا پڑھے جاؤں تو کیا حاصل ۔۔۔ نمازوں کا ہے کچھ مطلب تو پریشانیوں کیوں ہو

اب تک جو مثالیں نقل کی گئیں ان میں مزید اضافہ کیا جاسکتا ہے لیکن یہاں محض ایک رجحان کو ظاہر کرنا تھا اس میں بھی ہم نے صرف ان مثالوں کو اہمیت دی جو واضح گفٹ الفاظ میں تشکیک کا اظہار کرتی ہیں درحقیقت تو حال یہ ہے کہ مادی افکار کی ہر بے اعتدالی مذہب کی ضد بن کر سامنے آتی ہے۔ اگر انتخاب میں ذرا سی وسعت اختیار کی جائے تو محدودے چند شعرا کے جو اشتراک کی نظریات کے ہمہ نوا قطعی نہیں رہے ہر جدید و ترقی پسند شاعر کے یہاں یہ موضوع نظر آئے گا۔

جنسی میلان :

جنس کا موضوع ہر دور میں اور ہر زبان کے ادب میں موجود ہے لیکن ہر ادب کی تاریخ میں کچھ مڑا ایسے بھی آئے ہیں جب صحت مند جنسی احساس مرئیانہ حیثیت حاصل کر گیا یا ادب کا مقصد صرف جنس کو سمجھ لیا گیا مثلاً اردو شاعری میں یوں تو ہمیشہ یہ جذبہ موجود رہا، غزل کے معنی ہی عورتوں سے بات کرنا سمجھے جاتے رہے، سو فیہ نے عشق حقیقی کو مجاز کے پڑے ہی میں بیان کیا لیکن لکھنوی دور کے ایک خاص حصے میں اس جنسیت نے مرئیانہ حیثیت حاصل کر لی یعنی اس شاعری میں لذت اندوزی کے سوا کوئی اور مقصد پیش نظر نہیں رہا۔ اس کا سبب لکھنؤ کے تمدنی و فکری پس منظر میں تلاش کیا جاسکتا ہے لکھنوی تمدن کا ایک عنصر ان کا مذہب اثنا عشری ہے اس مذہب کے

پیر و دل کو تصوف سے کوئی دیکھی نہیں لہذا لکھنؤ میں تصوف کو غزل سے خارج کر دیا گیا اس کا اثر شاعری کے حق میں کچھ اچھا نہ ہوا۔ دلی کے صوفی منش شعراء کا عشق حقیقی ہوتا تھا یا کم از کم وہ ان مضامین کو اس طرح ادا کرتے تھے کہ مرثیہ کا پاس ضروری ہو جاتا تھا لیکن لکھنؤ والوں نے عشق حقیقی پر مجازی کو ترجیح دی اور اس کے مضامین نظم کیے۔ چنانچہ لکھنوی شعرا نے شرو شاعری کی دنیا میں عشق و ہوسنا کی کدو دریاں قہ فاصل قائم کرنا ضروری نہ سمجھا۔ لکھنوی شاعری کی معاملہ بندی اور اس کے متعلقات اسی فطرہ کی کا نتیجہ ہیں (۱۷)۔ مذہب کے علاوہ معاشی فارغ البالی بھی اس کا سبب بنی جس نے تعیش پسندی کو فروغ دیا، طوائف کو ایک خاص اہمیت حاصل ہو گئی اس فضا میں جو تعیش پرست تھے انہوں نے اپنے اعمال ناموں اور جنبیں یہ مواقع حاصل نہیں تھے اپنی حسرتوں کو شاعری میں بیان کیا اور شاعری ہزل گوئی، فحاشی، معاملہ بندی، نساہت، خارجیت وغیرہ کا شکار ہو گئی۔ اسی فضا نے جرات، الشا، امانت، رنگین، رند، جانی صاحب اور چرکیں تک کو ہرا کیا اور ایسے اشعار ظہور میں آئے۔

دھل کی شب دل کے خوش کرنے کے سامان تھیجے	خود بھی عریاں ہوئے ان کو بھی عریاں کیجیے
رہ فیضیت ہو چلون تو مجھے چھوڑنے دے	دیکھ یہ جاگ رہے بے پردہ مرے ہونٹ نہ چوس
اٹھ گئے ساقین جاناں سے جوش کو پا پیچے	اک دشاخہ نور کا محفل میں روشن ہو گیا
دوپٹے کو آگے سے ڈھرا نہ اوڑھو !	نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل
نبی اکلی ہوئی ہے نوکر سے	ناد و ٹیغری ہوئی ہے لشکر سے
کعبہ لیے شوق سے بند انگلیاں کے	لیٹ کے ساتھ نہ شرمائیے آپ

اس فحش گوئی کے رد عمل میں بھی مذہب و معاشرت ہی کا غالب حصہ ہے۔ محسن کا کردار کی نعتیہ شاعری اور میر انیس کی مرثیہ نگاری نے اس طوفان میں ٹھیراؤ پیدا کیا، انتراع سلطنت اودھ اور پھر جنگ آزادی نے خوشحالی کا وہ سہارا چھین لیا جو اس تعیش پسندی کا سبب بن گیا تھا۔

انقلاب ۱۸۵۷ء کے فوراً بعد اصلاحی دود کی شاعری میں بہت دن تک عورت ہی غائب رہی جس کا ذکر! البتہ ۱۹۳۰ء کے بعد شاعری کے جو نمونے سامنے آئے اس میں فضا نہ جنست کے ایسے ایسے شاہکار تخلیق ہوئے کہ اگلے پچھلے تمام کارنامے گرد نظر آنے لگے۔ ایک خاص زمانے میں ایک خاص موضوع کی طرف جھکاؤ نہیں کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ اور بالآخر ہماری نظریں جدید تہذیب و معاشرت اور مغربی خیالات و افکار تک پہنچ کر رک جاتی ہیں۔

نیا ادب جن حالات و حوادث کے تحت وجود میں آیا جن تیلیوں پر اس کا ڈھانچا قائم ہے جس روپ میں اور جن لوگوں کی معرفت وہ ہم تک پہنچا وہ تمام تر بدلیسی ہے (۱۸)۔ اور یہ نہیں معلوم ہے کہ یہ ادب جن مغربی خیالات سے ہم آہنگ ہوا وہ منرب کے ان زوال آمادہ خیالات میں سے ہیں جو ۱۹۱۰ء کے بعد مغرب کے ذہنی انتشار سے پیدا کیے۔ جنگ عظیم کے بعد مغرب میں یہ خیالات عام ہو گئے تھے کہ زندگی کی جو مہلت ملی ہے اسے بے باکی و ریاکی سے بسر کیا جائے۔ ان خیالات نے اخلاقی اقدار کی دھجیاں بکھر کر رکھ دیں۔ جنسیات کا مسئلہ ایک دم اہمیت اختیار کر گیا۔ ہیولاک، ایلس، جمیس، ماسن، آلون بلاخ، کرلیٹ وغیرہ کی تصنیفات نے جنس کو مغربی فریضہ بنا دیا۔ سٹیفیلڈ نے اپنے ایک خطبے میں ان خیالات کا اظہار کیا :

جنسیات کے معاملے میں خاموشی، معصومیت نہیں بلکہ جرم ہے اور یہ ہمارا

مقدس فرض ہے کہ ہم اس خاموشی کو جلد سے جلد ختم کر دیں (۱۸)۔

اس کے ساتھ ہی فرائیڈ، ایڈلر اور زیگل کے نظریات نے جنس کو فریضہ حیات بنا دیا۔ لارنس اور جمیس جو اس نے جنس کو ادب میں بے طرح داخل کر دیا اور دیکھتے دیکھتے ایک جنسی طوفان کھڑا کر دیا۔ ایسا طوفان کہ مغرب جیسی

سوسائٹی میں بھی عدالتوں کو نوٹس لینا پڑا۔

جدید اردو شاعری کا وہ دور جس کا ہم ذکر کر رہے ہیں اس پس منظر سے پوری طرح مستفیض ہوئی ایسے لکھنے والے سامنے آئے جو مغربی فکر سے براہ راست استفادہ کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ قرائد کے شعور و لاشعور اور تحلیل نفسی کے خیالات کا ان پر بے انتہا اثر ہوا کیونکہ اس وقت عالمی ادب پر قرائد کے جنے اثرات تھے کوئی دوسرا منظر اس کی برابری نہیں کر سکتا۔

یہ افکار تو محض تنازیہ نہ ثابت ہوئے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ مغربی تہذیب کے زیر اثر جو معاشرت برصغیر میں ترتیب پا رہی تھی اس میں خود ایسے مظاہر موجود تھے جو جنسی ہیجان اور اس کے بیان کے لیے سازگار ثابت ہو سکتے تھے۔ مذہب سے بے نیازی کا مظاہرہ ہم کچھ صفحات میں دیکھ چکے اس کے ساتھ ہی وہ اخلاقی اقدار بھی فرسودہ سمجھی جانے لگیں جو مذہب نے قائم کی تھیں۔ انگریزی تعلیم نے عورتوں کو آزادی کا نوکر بنایا، عورت، مرد کی برابری کا نعروں دیا، پردے کا رواج رد و ترک ہونے لگا، عورت مرد کا میل جول سہل ہو گیا اور ایک جنسی کشش کش پیدا ہو گئی لیکن پھر بھی یہ مشرقی معاشرہ تھا، عورت آزاد تو ہو گئی لیکن ابھی وہ مرد کی جنسی آسودگی کا سبب بننے اور تمام اخلاقی دیواریں پھانسنے کو تیار نہ تھی۔ دریا کو اس قدر قریب دیکھ کر پیاس میں جو اضافہ ہوا وہ کسی طرح بھی صحت مند نہیں ہو سکتا تھا، مستقل کشمکش اور ہیجان کا سبب بن گیا۔

عشق کی روحانی حیثیت ختم ہو گئی، افادیت اس کا مقصد ٹھہرا اور عشق میں افادیت جنسی حصول سے آگے نہیں بڑھتی۔ یہاں تک بھی غنیمت ہے لیکن حقیقت نگاری کے میلان نے لاشعور کی ہر کیفیت کو من و عن بیان کرنے کو فنکاری سے تعبیر کیا۔ حقیقت نگاری کے نام پر فحش سرائی اور عریاں نویسی کو بھی شاعری سمجھا جانے لگا۔ حقیقت کے کرہ سے کرہ پہلو کو آزادی کے نام پر بے جھجک بیان کیا جانے لگا۔ شاید اسی لیے احمد ندیم قاسمی کو جو خود بھی ایک ترقی پسند شاعر ہیں یہ کسنا پڑا:

جو نوجوان آزاد نظم کہے گا وہ جنس اور نفسیات جنس سے باہر جا نہیں سکتا۔

بلند صنوبروں اور گہری گچھاؤں کو جب وہ دیکھے گا تو انہی بے بداندہم

استعاروں کو مرکز بنا کر نہایت کرہ بہ نوعیت کی جنسیت پرانہ آئے گا (۱۹)۔

ندیم نے آزاد نظم کی قید تو شاید اس لیے لگا دی کہ وہ خود اسے پسند نہیں کرتے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ کیا آزاد نظم کیا پابند! جامن دالیوں، بھکاریوں، مانوں اور مترانیوں کا حسن باعث رسوائی ہر جگہ نظر آتا ہے۔ گدایا ہوا جو بن اپنے اندر بڑی جاذبیت رکھتا ہے لیکن جب یہ کسی ذہنی مریض کے ہاتھ لگتا ہے تو اسے سوائے سستی جنسیت کے کوئی دوسرا پہلو نظر ہی نہیں آتا۔

عاقبت اندیش دہقانوں کی سمجھائی ہوئی

جوش ان فصلوں میں اکثر اپنی رسوائی ہوئی

(جوش)۔

ہائے یہ بچھنی ہوئی نو عمر جامن دالیاں

ہائے یہ کافر مناظر جوش میں رکھتے نہیں

یہاں تک بھی غنیمت ہے مگر اسے کیا کہا جائے :

میں افلاس کی گود میں پل رہی تھی

مجھے بھی ضرورت تھی میں بھی جواں تھی

مزا اب اٹھاتی ہوں دوشیزہ بن کر

جوانی کو برسکوں میں تبدیل کرنے

میں آلام کی آگ میں جل رہی تھی

مرے دل میں حسرت تھی میں بھی جواں تھی

میں راتوں کو جاتی ہوں دوشیزہ بن کر

الطاف مشہدی

اس ذہنی شاعری میں براہ راست خطاب اور نثری اسلوب نے باند و ساعر کا پردہ بھی اٹھا دیا۔ بہت سے
کا اکل کھلا اظہار و مخرب اخلاق تو خیر تھا ہی فنی خام کاری کے اسے اور بھی بد نما بلکہ اس شاعری میں زبان و بیان
وہ لطف ناپید ہے جو لکھنؤ کی جنسی اور داغ کی رنگین شاعری میں نظر آتا ہے اور جو بیانی میں بھی حس و بیدارگی
یہ نفلیں تو اخبار کا صفحہ معلوم ہوتی ہیں جس پر کچھ عریاں خبریں یا بیان درج ہیں۔ ایک بیان دریا
خبر ملاحظہ فرمائیے :

پھر کیا اعضائے بخت بستی تیرے نرم ہاتھ	مرے پانکھ تھک کو بستی دو بنا سکتا ہوں میں
ابھی خلوت میں دیں گی کھول کر درگناہ	ذوق مصیبت کا کورت بنا سکتا ہوں میں
ابھی کل ہی کا قصہ ہے کہ اک نادار در شیزہ	سرے تالاب کی سخت اور گندی کھال کی کھیل
پھٹ پھڑوں میں لپٹی میل سے چٹکی نزاکت سے	لگی جنس سنس کے میرے پاس آکر ہاتھ پھیلا لے
ادھر وہ رحم کی طالب ادھر میں سوچ میں گم تھا	بُری کیا ہے اگر ایک رات اس کے ہاتھ کٹ جائے

(مختار جالندھری)

کسی کی مجبوری سے ناجائز فائدہ اٹھانا تہذیبی بربریت کی ادنیٰ مثال ہے جو ردِ حانیت کو خیر نہ سمجھے اور مخرب و
مادی فکر پر ایمان لے آئے کا نتیجہ ہے۔ ایسا ہی کچھ حال سلام پھل شہری کی نظم "دور آنگ روم" کا ہے جس پر
شاعر ایک بھکارن کو دور آنگ روم میں لے آتا ہے جس کی سچ و سچ سے وہ متاثر ہوتی ہے اور شاعر اس کی سادگی سے
فائدہ اٹھا لیتا ہے۔

لے دیر ہوئی اب بھاگ بھی جا بس اتنی محبت کافی ہے ۔ اس ملک کے رہنے والوں کو پیسے کی حاجت کافی ہے
ایسے مناظر کی لذت اور زیادہ بڑھانے کے لیے کبھی کبھی عورت کی زبان سے ان فقرات کو جس کے پیچھے یقیناً شہر
کا اپنا ذہن ہوتا ہے بیان کیا جاتا ہے یہ گویا جدید ریختی کی ایک مثال ہے۔

کیوں جگاتے ہو مرے سینے میں امیدوں کو

رہنے دو اتنا نہ احسان کرو

میری امیدوں کو نہ ہوش پڑا رہنے دو

تم نہیں مالو گے

تم دیکھتے ہی جاؤ گے

اچھا دیکھو

لو جلاؤ مرے سینے کے چراغ ————— "ہیپال" (شریف کنہانی)

عام طور پر ان نظموں کے لیے جواز یہ دھونڈا جاتا ہے کہ یہ ہماری معاشرت کے مڑتے ہوئے کوڑھ اور پکے پونے
پھوڑوں کے بارے میں جنہیں چھپا چھپا کر اور زیادہ خطرناک بنا دیا گیا ہے، گفتگو کرتے ہوئے ہیں مطلقاً سائل
نہیں ہوتا اس لیے کہ ہم نہیں چاہتے کہ جس نظام معاشرت کی بنیادیں استوار کرنے میں ہم کو شال میں اس میں برائی
راہ پا جائیں (۲۰)۔ گویا معاشرے کی اصلاح کے لیے یہ سب کام کیا جا رہا ہے لیکن یہ صرف جواز ہی جواز ہے۔
ان نظموں کی اکثریت میں لطف اندوزی کی وہ کیفیت ملتی ہے کہ یہ سب جواز دھڑے رہ جاتے ہیں۔

ممکن ہے کوئی یہ کہے کہ مندرجہ بالا اقتباسات نمائندہ نظموں سے تعلق نہیں رکھتے، دوسرے درجے کے
شعراء ہی کچھ کہہ سکتے ہیں تو آئیے نمائندہ کی طرف چلتے ہیں، میراجی اور راشد کی حالت اس سے بھی گئی زندگی ہے۔

میراجی کی زندگی، ان کے عقائد و نظریات، دھچکیاں سب کے سب جنس کے ارد گرد گھومتے ہیں وہ دشمنیت
کو پسند کرتے ہیں اس لیے کہ شیو لنگ کی پوجا جنس کی پرستش ہے، راجو تانہ کے لنگے اور اس کی سرسراہٹ اسی لیے
پسند ہے کہ اس سے جنسی لذت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی نجی زندگی کے بارے میں جو افسانے مشہور ہیں وہ بھی

اسی جنسی محرمی و نا آسودگی کے گرد گھومتے ہیں اور انہی سب باتوں سے مل جل کر ان کی شاعری وجود میں آتی ہے وہ خود کہتے ہیں :

”جبٹی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں اور جنس کے ارد گرد آلودگی جو تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے اس لیے ردِ عمل کے طور پر میں دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے اور جو میرا آدرش ہے (۲۱)۔“

یہی آدرش مختلف علاقوں کا پیرا ہیں جنہیں ان کی شاعری میں جلوہ گر ہے بے شک ان کی بعض نظمیں جسم اور اس کے متعلقات سے آگے بڑھ کر باطنی تجربے کا اظہار بھی کرتی ہیں، رُوح کی طرف بڑھتے ہوئے جذبے کی نشاندہی بھی جیسے ”دیوداسی“ یا ”پنچارن“ لیکن یہ سفر بھی وہ جنس کے مادی تصور ہی کے ذریعہ طے کرتے ہیں۔ یہاں تک غنیمت ہے لیکن مریضانہ ذہنیت، کلبیت اور لذتیت کی بھی کمی نہیں بلکہ بہتات ہے۔ ان کی نظم ”لب جو ہار“ اسی مریضانہ ذہنیت کا شاہکار ہے جس میں عورت کے پیشاب کرنے کے منظر تک کو پیش کر دیا گیا اور شاعر یہ جو اس کا اثر ہوا اس کی تشنگ کر تے ہوئے بھی شرم مانع ہے صرف اقتباس دیکھ لیجئے :

ایک ہی پل کے لیے بیٹھ کے پھر اٹھ بیٹھی
آنکھ نے صرف یہ دیکھا کہ نشہ بُت ہے
یہ بصارت کو نہ تھی تاب کہ وہ دیکھ سکے
کیسے تلوار چلی کیسے زمیں کا سینہ
ایک لمحے کے لیے چشمے کی مانند بنا

یہاں تک تو بات حقیقت نگاری یا منظر کشی کی تھی اب آگے احوال اس حقیقت اور مریضانہ جنسیت اور بکجروی کا آتا ہے جس کے لیے میراجی مشہور ہیں۔

ہاں تصور کو میں اب اپنے بنا کر دُلہا
اسی پردے کے نہاں خانے میں لے جاؤں گا
ہاں آلودہ ہے غدار ہے دھنڈی ہے نظیر
ہاتھ سے آنکھ کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے

یہ جی کی ایک نظم ”ایک تھی عورت“ میں جنسی عمل کو کشتی اور ساگر کی علامتوں سے اس طرح بیان کیا گیا ہے۔

کوئی سرچشمہ اُبلتا ہوا اور مچلتا ہوا یاد آئے
جو ہو دیکھنے میں ٹپکتی ہوئی چند بوندیں
رُپ اپنی حد سے بڑھے تو بنے ایک ندی بنے ایک دریا بنے ایک ساگر
یہ جی چاہتا ہے کہ ہم ایسے ساگر کی لہروں پہ ایسے بہائیں وہ کشتی
جو بہتی نہیں ہے مسافر کو لیکن بہاتی چلی جاتی ہے اور لپٹ کر
نہیں آتی ہے ایک گرے سکوں سے ملائی چلی جاتی ہے

دانش کی شاعری ذہنی قرار دے شکست خوردگی سے عبارت ہے اور پناہ کے لیے وہ ہمیشہ کسی جنسی خواب گاہ کا ہی رُخ کرتا ہے۔ اسے مریہم قیس مجھ کو تھام لے اور یہ کہہ کر لو اس نے اپنے ذہن کا اعلان نامہ

شائع کر دیا۔

جسم سے تیرے لپٹ سکتا ہوں میں ۔ زندگی پر میں جھپٹ سکتا نہیں
راشد کوئی موضوع اختیار کرے کسی نہ کسی بہانے جنس کا ذکر ضرور کرے گا۔ ہمیں جنس سے کوئی کد نہیں وہ ایک
زندہ حقیقت ہے لیکن جس طرح بھوکے کو چاند بھی روٹی نظر آتا ہے اسی طرح راشد کی تان بھی ہمیشہ جنس پر ٹوٹی ہے
یہی عمل اس کے ذہنی چور کو ظاہر کرتا ہے۔ ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام اس کے یہاں کیسی دیکھ صورت
اختیار کر لیتا ہے۔

اس کا چہرہ اس کے خد خال یاد آتے نہیں

اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے

اجنبی عورت کا جسم

میرے ہونٹوں نے لیا تھارات بھر

جس سے ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام

”انتقام“

صاف معلوم ہوتا ہے کہ ”ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام کا ٹکڑا محض اپنی سیاہ کاری کو چھپانے کے جواز
کے لیے گھڑا گیا ہے۔ یہ وطن پرستی وطن دشمنی ہے۔

ستی جنس پرستی اور فراریت کا یہی عنصر راشد کی نظموں ”اتفاقات“ ”طلسم جاوداں“ ”ہونٹوں کا
لمس“ ”رقص“ ”بے کراں رات کے سناٹے میں“ وغیرہ میں نظر آتا ہے۔

آخر میں مخمور جالندھری کی نظم ”نتھیا بڑی ہو گئی“ کا ذکر بھی بے جا نہ ہوگا جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ
حقیقت پسندی کا انداز کرنے والے حقیقت سے کتنی دور ہیں۔ اس نظم میں ایک نادار باپ اپنی بیٹی کو جوان ہونا دیکھ کر

تشویش میں مبتلا ہوتا ہے لیکن اس کی زبان سے جو مکالمے ادا کیے گئے ہیں اس سے خود لذتی کی جڑاتی ہے اس قدر تفصیل
سے تو مجبورہ کے بدن کی پیمائش کی جاتی ہے :

آج تو وہ نہیں جیسی کل تھی

زندگی تجھ میں ہے سرگرم عمل

قوس، گولائی، لچک، رقص، اُبھار

ایک باپ اپنی بیٹی کے لیے یہ الفاظ شاید خواب میں بھی ادا نہیں کر سکتا۔

اب تو آتی ہے تو میں سوچتا ہوں

بچپن کر چھوڑ دیا ہے تجھے جس طرح تصویر ہی تصویر میں

کسی بھوکے نے

اس دور کے اکثر شعور نے موجودہ نظام سے نفرت کا احساس اُبھارنے کے لیے عورت کا سہارا لیا ہے
کیسے کسی مزدور عورت پر کوئی سا ہو کا ظلم کر رہا ہے کیسے کسی بھکاری کی مجبوری سے فائدہ اٹھایا جا رہا ہے کیسے کوئی بچاؤ
مندرجہ کے پردہ ہمت کے ہاتھوں ہوس کا نشانہ بنتی ہے۔ غرض توڑ پھوڑ کے اس عمل میں جنس کو بطور ہتھیار کے استعمال
کیا گیا بعض نظموں میں مقصد جنس پر غالب رہا ہے لیکن بیشتر میں جنس غالب آگئی ہے۔ بے شک یہ ترقی پسند
شاعری نہیں خود ترقی پسندوں نے اس کی مخالفت کی لیکن یہ مخالفت الزامات سے بچنے کے لیے کی گئی وہ نہ اتنی
بات مزدور ہے کہ بیج انجین کا بویا ہو ا تھا۔ حقیقت پسندی اور سلج پرستی کا انفرہ ترقی پسندوں ہی نے لگایا تھا۔
اخلاق و مذہب کی پامالی انہی کے ہاتھوں ہوئی لہذا بعض ذہنی مریضوں نے تلخیر کے اس عمل کو فحش گوئی اور
عریانیت میں ڈھال دیا اور اسی کو ترقی پسندی سمجھا۔

نیچر پرستی:

اردو شاعری میں نیچر کا چرچا برطانوی تسلط کے ساتھ ساتھ شروع ہوا اور لارڈ کزن کے عہد میں یہ ادبی رویے کے طور پر نظر آنے لگا۔ لیکن اس تاریخی حقیقت سے یہ غلط فہمی نہ ہونی چاہیے کہ اس سے پہلے اس قسم کی شاعری جس میں مظاہر قدرت کا بیان اور اس کی بیانیگیوں کا مشاہدہ و ترجمانی کی گئی ہو اردو شاعری میں موجود نہیں تھی، موجود ضرور تھی لیکن اکثر خام اور بیشتر ناقص تھی یا نیچر کی جدید تعریف پر کج پوری نہیں اترتی۔ اس کی وضاحت ہم آگے چل کر کریں گے فی الحال نیچرل شاعری کا مفہوم طے کر لیں اور اس میں بھی ابتدا صرف حالی کی تعریف کو مد نظر رکھتے ہیں۔ حالی کے نزدیک:

”نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً و معنماً دونوں حیثیتوں

سے نیچرل یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو۔“ (۲۳)

اس تعریف کے تحت صرف مناظر قدرت نہیں بلکہ ہر شاعری جو خلاف عقل نہ ہو نیچرل کی زد میں آسکتی ہے لیکن اس دور میں اس لفظ کا اطلاق صرف مناظر قدرت اور وصف نگاری میں محدود ہو گیا ہے (۲۴)۔ بات یہ ہے کہ حالی بھی نیچر سے مراد مظاہر قدرت ہی لیتے ہوں گے اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ یا آزاد اس التزام سے مظاہر قدرت پر نظمیں نہ لکھتے لیکن ابتدا میں حالی کا مقصد اصلاً شاعری تھا اس لیے انہوں نے فنی دروشت کو زیادہ اہمیت دی۔ خود انگریزی شاعری میں اس سے ”وہ شاعری ہے جس میں مظاہر فطرت کو موضوع بنایا گیا ہو۔ وسیع تناظر میں اگر دیکھیں تو جدید یورپ میں نیچر پرستی“ کا فلسفہ مظاہر فطرت سے فیضیاب ہونے، اس کی تسخیر اور عقل سے کام لینے ہی سے عبارت تھا۔ گویا حالی کا مقصد اس تعریف سے یہ ہے کہ مظاہر فطرت کا بیان اس طرح کیا جائے کہ مشاہدے اور عقل سے قریب ہو۔ مشاہدے میں وہ چیزیں زیادہ صفائی سے آتی ہیں جو نزدیک ترین ہوں لہذا دوسرے لفظوں میں انہوں نے یہ کہا کہ ایرانی مرغزاروں کی بجائے ہندوستانی فضا کو ابھارا جائے جو کئی دور کے کچھ حصے اور نظیر کی شاعری کے علاوہ ناپید تھی۔ حالی نیچرل شاعری کا اطلاق پوری شاعری پر کر رہے ہیں اس لیے انہوں نے مظاہر قدرت تک اسے محدود کرنا مناسب نہ سمجھا۔ لیکن ہماری ایسی کوئی مجبوری نہیں اس لیے ہم نے یہاں نیچر کو مظاہر قدرت کے نعم البدل کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جیسا کہ ہم نے شروع میں کہا مظاہر قدرت کا بیانی اردو شاعری کے لیے کچھ ایسا نیا نہیں۔ قصائد کی تشبیہ، مثنویوں اور مرثیوں میں اس کا التزام ملتا ہے لیکن ان اصناف میں ان مناظر سے تزئین و آرائش یا پس منظر کا کام لیا جاتا ہے، منظر نگار کی نیت محض منظر نگاری نہیں۔ قصائد میں گریز، تنک سینچنے کے لیے، مثنویوں میں قصے کی آرائش و تنوع کے لیے اور مرثیہ میں میدان کربلا کی فرضی تصویر کشی کے لیے مناظر فطرت کو استعمال کیا۔ یہ مناظر معنوی طور پر بھی نیچرل کی تعریف پر پورے نہیں اترتے۔ ان میں سے بیشتر اردو میں لکھے ضرور گئے ہیں لیکن ان کی فضا اجنبی ہے۔ نگرس و سرو و شمشاد نے کنول چپا اور چنبیلی پر غلبہ حاصل کر لیا ہے۔ یہاں اردی و دے سے چنستان کا عمل شروع ہوتا ہے۔ اردو قصائد میں ایرانی بہار کو اردو میں منتقل کر دیا گیا ہے۔ مثنویوں میں بھی بیشتر کے پلاٹ تخیلی ہیں، ممالک و کردار فرضی ہیں لہذا مناظر بھی ایسے جنہیں شاعر نے کبھی دیکھا ہے نہ قاری نے مثنوی کی مثنوی، دسجر البیان بھی جو نہایت معتدل اعلیٰ اور ملکی فضا سے قریب ہے بیشتر ایسے ہی مناظر پیش کرتی ہے البتہ نظیر اکبر آبادی کے یہاں دیکھے ہوئے مناظر کی تصویریں ملتی ہیں:

جب ماہ آگن کا ڈھلتا ہوتا دیکھ بہاریں جاڑے کی اور ہنس ہنس پوس سنہٹتا ہوتا دیکھ بہاریں جاڑے کی

(نظیر اکبر آبادی)

اس نغمے کی حالی۔ نہ کہ نیچر ہی کو خدا سمجھ لیا گیا اس کی تسخیر خدا کے سینچنے کے لیے نہیں بلکہ انسانی قوت کے اضافے کے لیے تھی۔

کلیاتِ قطب شاہ میں اداس دور کے دورِ کئی شعراء کے یہاں بھی نیچرل شاعری کی جھلک ملتی ہے جس کا غالب حصہ اس دور کے رواج کے مطابق مکی اور مقامی ہے لیکن مغربی تصور پر یہ نظیں بھی پوری نہیں اترتیں۔ مغرب میں نیچر، صاحبِ الادبہ و مذہب کا نعم البدل ہے اس کی سربیت عقدہ کشائے صدا ہنگامہ ہائے دینا ہے یہ خود کو نہ صرف محسوس کرواتی ہے بلکہ حرکت و عمل پر اکساتی ہے (۲۵)۔ ظاہر ہے کئی دور کی شاعری اس ترقی یافتہ نظریے کے مطابق نہیں ہو سکتی اسے ہونا بھی نہیں چاہیے کیونکہ یہ خیالات اس دور میں تھے ہی نہیں۔ یہ جدید دور کے خیالات ہیں اور جدید دور ہی میں نظر آسکتے ہیں۔

مظاہر قدرت کو مستقل موضوع کی حیثیت سے شاعر کے بعد ہی حاصل ہوئی۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی نے ثابت کر دیا کہ خارجِ ظرف موجود ہے بلکہ داخلِ پراثر انداز بھی ہوتا ہے۔ ہر چند کہیں کہے نہیں ہے "کا انداز اب نہیں چل سکتا۔ اب حریت، فکر اور عمل دوسری کادور تھا اور یہ سب کچھ فطرت سے ہم آہنگ ہوئے بغیر حاصل نہیں ہو سکتا تھا۔ برطانوی دور کی عملداری کے وقت تک انگلستان میں بلیک، وردز ورتھ، کولریج، بائرن، جیلے، اور کیٹس نے اپنے لغوں سے اسے معتبر بنا دیا تھا لہذا جدید شاعری کا آغاز ہوتے ہی ان موضوعات پر بھی مستقل تصانیف نظر آنے لگیں۔

اس دور میں ابتدا ہی سے اس موضوع کو لفظاً و معنیاً نیچرل شاعری کے طور پر برتا گیا۔ وطنی احساس کی بیداری نے مناظر کے انتخاب اور اس کے بیان پر اثر ڈالا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اب شعراء اپنی نظموں کو فضا اور ماحول کے اعتبار سے ہندوستانی بنانے پر لبند ہیں۔ یہ فضا ہمیں اجنبی معلوم نہیں ہوتی پھر یہ کہ ان نظموں میں صرف مناظر کی عکاسی مقصود نہیں۔ بلکہ بیشتر میں شعوری طور پر جذباتی و نفسیاتی کیفیات کو ابھارنے کی کوشش بھی کی جاتی ہے۔ موسموں کے تغیر و تبدل کو انسانی نفسیات کا محرک بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ حالی کی نظم "برکھارت" میں ہر سات کی آمد، ابر کی کیفیت اور بجلی کی چمک اور مناظر کے اثر سے وطن کی محبت اور انسانی نفسیات کی منظر کشی کی گئی ہے۔ اس نظم میں زبان اور ماحول دونوں ہندوستان سے تعلق رکھتے ہیں۔

کھم باغوں میں جا بجا گڑے ہیں جھولے ہیں کہ سوہ سو پڑے ہیں
کچھ لڑکیاں بالیاں ہیں کس جن کے ہیں یہ کھیل کود کے دن

جب سبزہ و گل ہیں لہلہاتے صحبت کے مزے ہیں یاد آتے
ہم تم یونہی ہاتھ میں دے ہاتھ پھرتے تھے ہوا میں کھاتے دن رات
جب پیڑ سے آم ہے چمکتا میں تم کو ادھر ادھر ہوں نکلتا !

آزاد کی نظم "ابر کرم" میں بھی برسات کی اسی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ دہری برسات ہے جو ہندوستان میں ہو سکتی ہے اور کہیں نہیں۔

اُلی کے اک درخت میں جھولا پڑا ہوا اور ساتھ اس کے آم کا پڑکا لگا ہوا
جھولوں میں نوجوان ہیں پتلیں بڑھاپے اور بچے آم کے ہیں پیمے بجا رہے
سادن کے گیت اٹھارے طوفانِ دلوں میں ہیں پردیسوں کی یاد سے اس دلوں میں ہیں

یہ اشعار صاف بتا رہے ہیں کہ وہ کس زمین کی خوشبو ہیں۔ یکسی نظم کا ضمیر بھی نہیں منظر نگاری پر شعوری اور مستقل تصنیف کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خازم کے اثرات داخل پر ہونے کے ثبوت کئی جگہ ہتیا ہوئے ہیں وطن کے مخصوص اور جذباتی موسم کے اظہار نے قومی شعور کو ہمیز دینے کا کام بھی کیا ہے۔ اس نظم کے علاوہ آزاد نے شبِ قدر زمستان، جاڑا اور کرا وغیرہ میں بھی مناظرِ فطرت کو جذبہ نشاط و امید کے ابھارنے کے لیے استعمال کیا ہے۔

حالی اور آزاد کی پیروی میں اسماعیل میرٹھی، چکبست، بے نظیر شاہ، سرور جہاں آبادی اور شوق قدوائی وغیرہ نے بھی اس موضوع کو بطور خاص اختیار کیا ہے اور نیچرل شاعری کے اچھے نمونے فراہم کیے۔ اسماعیل میرٹھی کی نظمیں صبح کی آمد، برسات، ہوا چلی، نسیم سحر، شام کا بھٹپٹا، تار دل بھری رات، جاڑا اور گرمی، چکبست کی دیرینہ دون کی میر شمس کی نظم لطف برشنگال، بے نظیر کی نظمیں برسات، چاندنی رات، چاندنی کی بہار، پچھلی رات، صبح بنارس، بادل کا کھلنا، روانی ایر، فصل سرما۔ سرور کی نظمیں لالہ صحرا، جمناجی گنگا جی، فضا کے برشنگال، گل ریز دیمیدہ، شفق، نسیم سحر اور شوق قدوائی کی نظمیں بادل کا بھٹپٹنا، برسات کی شام، آبشار، لطف سحر وغیرہ اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں اور اس بات کا ثبوت ہیں کہ یہ موضوع شعرا میں کیسا مقبول تھا۔ ایک مرتبہ ہم پھر واضح کر دیں کہ یہ نظمیں کسی نظم کا حصہ نہیں اس موضوع پر الگ سے مختلف تصانیف ہیں۔

ان نظموں کے محض عنوانات دیکھ کر ہی اندازہ ہو سکتا ہے کہ جدید شعرا نے اس موضوع میں کتنا تنوع پیدا کیا ہے۔ صرف بہار و خزاں اور باغات کو ایرانی بنا کر پیش کرنے میں عافیت نہیں سمجھی بلکہ اب ملکی مناظر کی طرف آئندہ اٹھتی ہے ان نظموں کے بیان میں بھی قدما کی طرح تخیل سے نہیں مشاہدے سے کام لیا ہے۔ صرف دو اقتباسات بطور مثال درج کرتے ہیں :

ہونے کو آئی صبح تو ٹھنڈی ہوا چلی	کیا دھیمی دھیمی چال سے یہ خوش ادا چلی
لہرایا ہے کھیت کو ملتی ہیں بالیاں	پودے بھی جھومتے ہیں ہلکتی ہیں ڈالیاں
پھلواریوں میں تازہ شگونے کھلا چلی	سو یا ہوا تھما سبزہ اسے تو جگا چلی !
پڑ جائے اس جہاں میں ہوا کی اگر کسی	چوپایا کوئی زندہ بچے اور نہ آدمی
چڑیوں کی یہ اڑان کی طاقت کہاں سے	پھر کائیں کائیں ہونہ غرغول نہ جھپے
	اسماعیل میرٹھی

جو سوکھی زمیں پر ترشح ہوا	نکلتی ہے بوسندھی سوندھی سی کیا
گرہ جتے ہیں بادل چمکتی ہے برق	ہوا صبحی کا صحن پانی میں غرق
گئی نیند اچھٹ پاتی کے شور سے	بہی جاتی ہیں نالیاں زور سے
پہکتی ہے شگل کی وہ اولی	کہ ہے تیار سیہیں کی چلمن پری
ہوا زور سے چلتی ہے بار بار	پہنچتی ہے کرے کے اندر بچوار
بنلے جو وہ ٹہین کا سا سبان	ہے اس وقت ارگن کا اس پرگماں

”برسات“ — بے نظیر شاہ

اقبال فکر سخن کے ابتدائی دور میں فارسی اور اردو شاعری کے زیر اثر اس خیال سے متفق نظر آتے ہیں کہ قدیمی مناظر یا فطرت کا حسن قائم بالذات اور تحسین کے لائق ہے۔ یہی وہ حسن ہے جسے حسنِ ازل کہا جاتا ہے اور حسن سے روحانی ہم آہنگی پیدا کر کے خود کو اس میں گم کر دینا کمالِ انسانیت ہے (۲۶)۔ اسی لیے ابتدا میں اس کا اسلوب وہی ہے جسے حالی نے نیچرل کہا تھا۔ ان کی نظمیں صبح کا ستارہ، جگنو، شمع پروانہ، چاند کنا راوی، آفتاب صبح، گل پر مردہ اس دور کی یادگار ہیں لیکن ان میں بہت سی نظموں کا ڈرامائی انداز اور موازنہ و محاکمہ اقبال کو دوسروں سے مختلف بھی کرتے ہیں مثلاً ”چاند“ کا یہ لب و لہجہ :

میرے دیرانے سے کوسوں دور ہے تیرا وطن	ہے مگر دیرانے کے دل تیری کشش سے موجزلی
قصہ کس محفل کا ہے آتا ہے کس محفل سے تو	زرد درو شاید ہوا رنجِ وہ منزل سے تو
آفرینش میں سراپا نور تو ظلمت ہوں میں	اس سیہ رفتاری پر لیکن تیرا ہم قسمت ہوں میں

انگلستان سے واپسی پر وہ مفکر و فلسفی شاعر کی حیثیت سے ابھرے۔ انہوں نے زیادہ توجہ فلسفیانہ مضامین پر صرف کی اسی لیے بعض لوگوں کو یہ گمان گزرا کہ اس موضوع رینچر کو انہوں نے چھوڑ دیا ایسا نہیں بلکہ نقطہ نظر تبدیل ہو گیا پہلے وہ ہم آہنگی کو کمال سمجھتے تھے اب ان کا عقیدہ ہو گیا کہ فطرت کو تسخیر کر کے ہی حقیقت تک پہنچا جاسکتا ہے۔ اسے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن جوشے کی حقیقت کو نہ سمجھے وہ نظر کیا

اب ان کے یہاں مناظر فطرت منزل نہیں دلیحہ بن گئے لیکن وہ منظر کشی کے منکر نہیں ہوئے ان کی پوری شاعری

میں مناظر فطرت کی پُرکار تصویریں نظر آتی ہیں مثلاً ”طلوع اسلام کے پہلے بند کا آغاز ہی فطرت کے مشاہدے سے ہوتا ہے۔

دلیل صبح روشن ہے ستاروں کی تنگ تالی افق سے آفتاب ابھرا گیا ذوق گراں خوالی

دوسرے بند کے تمام اشعار میں غم، تغیر اور ارتقاء کے جتنے امکانات فطرت میں نظر آتے ہیں ان سب کو مسلمانوں کی ترقی و اودان کے حالات میں تبدیلی پیدا کرنے کے علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے (۳۷)۔

”طلوع اسلام“ پر ہی منحصر نہیں مظاہر فطرت ان کی پوری شاعری میں روح کی طرح رواں دواں ہیں۔

”تمنائی ہو یا“ والدہ مرحومہ کی یاد میں ”خضر راہ“ ہو یا ”مساقتی نامہ“ مظاہر فطرت کے علامت برابر سفر میں ہیں۔ لیکن یہ بھی کسی حد تک صحیح ہے کہ فلسفیانہ رجحان نے خالص منظر نگاری اور ملکی منظر نگاری کی طرف سے اقبال کی توجہ کو ہٹا لیا البتہ جوش نے اس رجحان کو خاص طور پر آگے بڑھایا ہے جتنا پختہ ان کے کلام کا ایک خاص حصہ اس کے لیے مخصوص ہے۔ انہوں نے مناظر قدرت کے ایک ایک پہلو پر مختلف زاویوں سے طبع آزمائی کی ہے صبح، شام، سہ پہر، چھٹا، آسمان، چاند، تارے، بادل، گھٹا، درخت، باغ، جنگل، گاؤں، قوس قزح، ککشاں، چڑیاں، چھچھے غرض یہ کہ اس قسم کے تمام موضوعات کو انہوں نے اپنی شاعری میں سمویا ہے (۳۸)۔ جوش کا کائناتی تناظر اقبال کے مقابلے میں کمزور ہے لیکن ان کے یہاں منظر نگاری کے بہتے نمونے ملتے ہیں۔ فطرت کو وہ معلم کا درجہ دیتے ہیں، ان کی تصویریں ذاتی مشاہدے سے قریب ہیں، تخیل کی بجائے محاکات سے کام لیتے ہیں، موسیقیت اس کی روح ہے ان کی قادر الکلامی دروہیت الفاظ اور ذخیرہ الفاظ نے ان مناظر میں ایسی سرشاری اور بدستی پیدا کر دی ہے جو جدید شاعری کی منظر نگاری میں ہمیشہ وقعت سے دیکھی جائے گی۔ ان کی نظیں جنگل کی شاہزادی، جہنما کے کنارے، البیلی صبح، نغمہ سحر، مانی گنج کا باغ اور اس جیسی سیکڑوں نظیں ہیں دعوتِ مٹھالو دیتی ہیں ہم صرف ایک نظم کی دعوت قبول کرتے ہیں۔

خٹک ہواؤں کی بھیگی ہوئی تہوں کا رنگ

ندی کے موڑ میں انگڑائیاں لگا رول کی

درا سا ریل کی ٹیڑھی پر رنگ سونے کا

ہوا میں مور کی آواز جھینگروں کی صدا

فلک پر رنگ درختوں کے سامنے پانی میں

(برسات کی ایک شام)

زمین کے چہرہ رنگیں پر آسمان کی ترنگ

فلک پر بازی طفلانہ ابر پاروں کی

ہر ایک ذرے میں ہیجان مست ہونے کا

شفق، ہلال، ندی، رنگ، ابر، سبزہ ہوا

خفیف نغمہ امواج کی روانی میں

عظمت اللہ خاں کا مقام ان کے مخصوص تجربے کی بدولت جدید اردو شاعری میں خاصی انفرادیت کا حامل ہے۔ یہی انفرادیت ان کی منظر نگاری میں نظر آتی ہے۔ ہندی شاعری کے اسالیب اور ہندی بحروں اور ہندوئیت کی گہری چھاپ نے ان مناظر کو دوسروں سے بہت الگ کر دیا ہے ان کی نظیں ”پیل“ اور ”برکھارت“ کا پہلا مینہ“ اسی موضوع کا احاطہ کرتی ہیں۔ حقیقتاً جالندھری، اختر شیرانی، ساغر نظامی، احسان دانش، احمد ندیم قاسمی

وغیرہ نے ہندی نضا کو قائم رکھتے ہوئے اس تجربے کو مزید خوشگوار بنایا۔ یہ شعرا اردو ادبی و نیم رو ادبی مزاج رکھتے ہیں اس لیے خصوصاً اختر، حقیقتاً اور ساغر کے یہاں موسیقی، تال اور نغمے کا بڑا حسین امتزاج ملتا ہے، بحر اور لہر

کو ملا کر ہندوستانی مناظر کو ہندوستانی موسیقی سے قریب کر دیا ہے۔ ساغر کی نظیں سکوت، مکالمہ سر و لالہ، رادھا کی صبح، تتلی کی درسگاہ، بادل کا نغمہ، برکھارت، شفق کی پیشنگوئی، منور کی گھائی، جمناد وغیرہ۔ جینٹل کی پربالبت، راوی میں کشتی، چناب، توبہ نامہ، شام رنگیں، احسان دانش کی نظیں سولن میں شام، منصوری میں، برسات کی ایک چاندنی رات، دیہات کی شام، کیف بر شگال، گرمی کی روپرو وغیرہ، احمد ندیم قاسمی کی نظیں بھو آئی، سلونی شائیں، ستارے، برسات کی ایک رات، گھاؤں کی صبح، مرغزار اور جو تبار وغیرہ اس مقامی کیفیات کی حسین یادگاریں ہیں۔

شہ درے کے نوحہ خواں مینار بھی خاموش ہیں مقبرہ بھی باغ بھی اشجار بھی خاموش ہیں
اس طرف سائے کو لپٹا کے ہے پل سویا ہوا چاندنی پر ریت کا ہے جزو و کل سویا ہوا
اس طرف اجڑی ہوئی بارہ درسی خاموش ہے اک گئے گزرے پرانے خواب میں مدہوش ہے
اڈرھ کر مغوم بیوہ کی طرح چادر سفید کروٹیں لیتی ہے راوی ہاشکیب و ناامید
"راوی میں کشتی" حنیف جالندھری

وہ پریت پر ہے اک بدل کا سایہ اندھیرا جنگلوں میں سنسنا یا۔!
پیسا پیسا پیو پیو گنگنا یا۔! ہوائے جھاڑیوں میں گیت گایا

وہ بگلوں نے بھی اپنے پر سنوارے

وہ مکھن کے کھلوے پیارے پیارے "سادلن" احمد ندیم قاسمی

یہ دور رو مانوی شاعری سے عبارت تھا۔ مناظر فطرت کی طرف شعرا کا عام رجحان نظر آتا ہے۔ ہر شاعر کے یہاں ان موضوعات پر ایک سے زیادہ نظیں ملتی ہیں وہ شعرا بھی جو رو مانوی شاعری کی مسرت کا ساتھ نہیں دے سکتے تھے اور اپنا الگ مکتب فکر رکھتے تھے کسی نہ کسی طرح فطرت ہی کا سہارا لیتے ہیں ان میں حلقہ ارباب ذوق کے میراجی، یوسف ظفر، مختار صدیقی، قیوم نظر، مجید امجد، ضیا جالندھری، انجم تدمانی وغیرہ اور ترقی پسندوں میں مجاز، مخدوم، فیض، قاسمی، ساحر وغیرہ شامل ہیں۔

میراجی نے ذات کی پیچیدگیوں اور نفسیات کی گتھیوں کو سلجھانے کے لیے فطرت ہی کو ذریعہ بنایا ہے۔ میراجی کی نکل کائنات رات، دن، اندھیرا، اجالا، جنگل، دھرتی اور سمندر ہے۔ ان کے یہاں حرکت، عمل اور رجائیت کی جگہ یاسیت ہے، وہ فطرت کو تسخیر نہیں کرتے اس میں ڈوب جاتے ہیں۔ یہی حال ان کے اسلوب سے تعلق رکھنے والے دوسرے شعرا کا ہے۔

ترقی پسند شعرا کے یہاں فطرت کا حال بالکل ایسا ہے جیسے شہر تک پہنچتے پہنچتے دیہات کے رنگ پیچھے پڑ جاتے ہیں یا پکی عمر میں بچپن کی مصروفیت رخصت ہو جاتی ہے ان شعرا کے سامنے اور دوسرے مقاصد بھی تھے۔ جو زیادہ اہم اور ہنگامی تھے اس لیے مناظر کی طرف توجہ کم ہوئی۔ مناظر فطرت کی جگہ جمینوں سے نکلنے والے دھویں نے لے لی لیکن بعض شعرا نے دعوتِ عمل کے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے فطرت کا سہارا بھی لیا ہے۔

اسالیب

جدید اردو شاعری صرف نئے موضوعات ہی سے آشنا نہیں ہوئی بلکہ ہئیت اور موضوعات کی تبدیلی تہذیبی و معاشرتی انقلاب اور نئے تعلیمی نظام نے ایسا ذہن بھی تیار کر دیا جس نے مزوجہ اسالیب کو ناکافی سمجھا اور راہنما و ابلاغ کے نئے سانچے دریافت کیے جن میں سے بیشتر کی بنیاد مغربی ریٹیوں پر رکھی گئی۔

نئے اسالیب کو متعارف کرانے اور قابل قبول بنانے میں سرسید اور ان کے رفقاء کا حصہ ناقابل فراموش ہے۔ بقول شبلی، سرسید ہی کی بدولت اردو اس قابل ہوئی کہ عشق و عاشقی کے دائرے سے نکل کر ملکی، سیاسی، اخلاقی، تاریخی ہر قسم کے مضامین اس ذور، اثر و وسعت و جامعیت، سادگی و صفائی سے ادھر کھینچی ہے کہ خود اس کے استاد یعنی فارسی زبان کو آج تک یہ بات نہیں کہہ سکتا۔

ہر چند کہ یہ سطور لکھتے ہوئے شبلی کے پیش نظر سرسید کے نثری کارنامے ہیں لیکن شاعری کے بارے میں بھی سرسید کا نقطہ نظر وہی تھا جو وہ اپنی نظریں میں روا رکھتے ہیں یعنی سادہ اور فطری انداز۔ ان خیالات کا اظہار انہوں نے کئی مواقع پر کیا ہے مثلاً :

... شاعروں کو یہ خیال ہی نہیں کہ فطری جذبات اور ان کی قدتی

تحریک اور ان کی جبلی حالت کا کسی پیرایہ کنایہ و اشارہ یا تشبیہ و

استعارہ میں بیان کرنا کیا کچھ دل پر اثر کرتا ہے (۲)۔

تہذیب الاخلاق کے اجرا اور غازی پور سائنٹفک سوسائٹی کے تحت لکھے جانے والے مضامین و تراجم نے مغربی اسلوب کو متعارف کرایا، انگریزی نظموں کے تراجم نے بھی یہی کام کیا اور جیسے جیسے ان نظموں تک عام لوگوں کی رسائی بڑھتی گئی اور انگریزی تعلیم عام ہوتی گئی سرسید کی کوششیں بار آور ہوئی گئیں اور فارسی کی صناعتی وزینگی کم ہوتی گئی۔

جدید شاعری کی نمایاں خصوصیت تغزل یا عاشقانہ رنگ کا پھیکا پڑنا ہے۔ تغزل بھی حیثیت سے اب اردو شاعری میں نامقبول ہونے لگا، ساتھ ہی ساتھ محاورہ بندی، لفظی صناعتیں اور دلکشیوں پر پوری توجہ صرف کر دینا اور خیال کو پس پشت ڈال دینے کا طریقہ متروک ہو گیا۔ اردو شاعری اب قدیم سادگی کی طرف لوٹ آتی ہے (۳)۔ لیکن یہ معاملہ اتنا سادہ نہیں اس سادگی میں کبھی کبھی رنگ ہیں۔ موضوعات اور شخصی پسند و ناپسند بدلتی بھی رہتی ہیں اس لیے کبھی کبھی ایک ہی دور میں اور کبھی مختلف ادوار میں مختلف اسالیب رواج پاتے رہتے ہیں۔ جدید اردو شاعری نے بھی مختلف اسالیب کا مزہ چکھا ہے۔ ان اسالیب کو ہم مختلف نام

بھی دے سکتے ہیں مثلاً بیانیہ، طنزیہ، خطیبانہ، ہندی آمیز، روحانی، نثری، علامتی اسلوب وغیرہ لیکن
ہے ان عنوانات میں مزید اضافہ ہو سکے لیکن ہم نے انفرادی اسالیب کی بجائے ایسے اسالیب کو اہمیت دی ہے
جو فیشن کی طرح رائج رہے یا کسی وجہ سے ان کی بہت زیادہ اہمیت ہے تاکہ ہر عنوان کے تحت کسی شعر کا مطالعہ ہو سکے۔
جدید شاعری کا آغاز اصلاحی دور کے ساتھ ہوا لہذا معاشرتی اصلاحات کے ساتھ ساتھ ادب
شاعری میں بھی اصلاح کی ضرورت پیش آئی جس نے سب زیادہ اثر اظہار و بیان پر مرتب کیا۔ آزاد و حالی کو لاہور
کی ملازمت کے دوران انگریزی زبان و ادب کے بہت سے تراجم سے شناسائی حاصل ہوئی جس نے ان کی طبیعت
کو فارسی اسالیب سے منفرد کر دیا۔ حالی لکھتے ہیں :

انگریزی لٹریچر سے فی الجملہ مناسبت پیدا ہو گئی اور نامعلوم طور
پر آہستہ آہستہ مشرقی لٹریچر اور خاص کر عام فارسی لٹریچر کی
وقعہ دل سے کم ہونے لگی (۴)۔

اس بیان میں حالی کا احساس کمتری بول رہا ہے ورنہ وہ انگریزی ادب سے اتنے زیادہ واقف نہیں تھے کہ برسوں فارسی
کے جس باغ میں محو گلگشت رہے ہوں اس سے بول آل و احد میں دل اُچاٹ ہو جائے، انگریزی ادب کی خوبیوں کے
اسرار اس طرح ظاہر ہو جائیں کہ مشرق کم وقعت نظر آنے لگے۔ یہی احساس کمتری آزاد کے یہاں نظر آتا ہے
جب وہ اردو زبان کی مفلسی کا مبالغہ آمیز ذکر کرتے ہیں یا درہے کہ میر و غالب نے اسی زبان میں آفاقی ادب
تخلیق کیا لیکن آزاد کے خیال میں :

زبانِ اردو کے پاس جو کچھ ہے وہ شعرائے ہند کی کمائی ہے جنہوں
نے ظاری کی بدولت اپنی دکان سجاتی ہے..... افسوس یہ کہ عام مطالب
کے ادا کرنے میں بھی مفلس ہے..... اس کی سرزمین کی ہوا بگڑی ہوئی
ہے جو کچھ ہے وہ اتنا ہی ہے کہ فارسی کے پروں سے اڑی لفظ ملی
اور مبالغوں کے زور سے آسمان پر چڑھ گئی وہاں سے جو گبری تو
استعاروں کی تہ میں ڈوب کر غائب ہو گئی..... (۵)

اصلاحی دور کے اثر سے شاعری بھی وعظ و نصیحت کا ذریعہ بن گئی۔ حالی نے اس رنگ کو خوب چمکایا، لیکن آزاد
شبلی، اسماعیل میرٹھی سب کے یہاں شاعری مقصد کے تابع ہو کر سامنے آئی جس کی وجہ سے موضوع کو اہمیت
حاصل ہوئی اور ظاہری نمائش و ہنر کاری کی طرف توجہ کم ہوئی آزاد کے یہاں یہ انداز کم لیکن حالی اور اسماعیل کے
یہاں اس کی افراط ہے۔ اب شاعری محض شاعری نہیں رہی بلکہ عوام سے مخاطب ہونے کا ذریعہ بھی بن گئی۔ اس ضرورت
نے بیانیہ اسلوب پیدا کیا۔ حالی، آزاد، شبلی، اسماعیل میرٹھی وغیرہ کے یہاں شخصیت کے اختلاف کے فرق کے
ساتھ یہی اسلوب نظر آتا ہے۔

حالی کی تربیت میں غالب، شیفتہ، سرسید اور انجمن پنجاب کی ملازمت کا بڑا ہاتھ ہے۔ ان صحبتوں کا
مرکب اس شکل میں ظاہر ہوا کہ خیال کی رفعت میں اعتدال پیدا ہوا، سادگی روائی اور افادیت ان کا مقصد بن گئی، تشبیہ و استعارہ
کا خوف دامن گیر ہوا اور زبان فارسی اثرات سے آزاد ہو گئی۔ انہی صفات سے ان کا اسلوب ترتیب پاتا ہے۔ انہوں نے
براہ راست خطاب کو ترجیح دی، تفصیل و جزئیات کو خاص اہمیت دی، حقائق و مشاہدات کو پیش نظر رکھا، وعظ و
نصیحت کا جوش مقصود ٹھہرا، الفاظ کی نشست و برخاست عوام کی ذہنی سطح سے قریب رکھی۔ بے پناہ خلوص و دردمندی
نے ان کے اسلوب کو سپاٹ تو نہیں ہونے دیا لیکن وہ ہر کاری بھی نظر نہیں آتی جو سادگی کو شاعری بنا دیتی ہے۔
جیسے غالب کے سادہ اشعار میں نظر آتی ہے حالی صرف سادگی ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔

اے شعور و لہریں نہ ہو تو تو غم نہیں پر سادگی سے آئینہ اپنی نہ باز تو
 اس سادگی نے ان کے اسلوب کو بعد از فہم تراکیب، نالماؤں الفاظ اور غیر ضروری اطناب سے پاک رکھا ہے۔
 بڑھتے ہوئے طبیعت رکتی نہیں۔ مولوی عبدالحق نے ان کے اس اسلوب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:
 اس کی روانی حیرت انگیز ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دریا اٹھا چلا آرہا ہے
 شروع سے آخر تک ایک عجیب سلسل ہے جس کا تار کہیں نہیں
 ٹوٹتا اور پڑھنے والے کو ایک لمحے کے لیے بھی رکنے کی ذہن
 نہیں آتی جوش کی وہ فراوانی ہے گویا ایک چشمہ ابل رہا ہے.....
 - (۶) -

طوالت سے بچنے کے لیے صرف چند اشعار کو بطور مثال پیش کرتے ہیں جن میں حالی کے اسلوب کی تمام
 خصوصیات جمع ہیں۔ سادگی، زبان، واقفیت، نصیحت، ہندی محاورے ان اشعار میں نظر آئیں گے۔
 میری اور سب گزر جائے گی یہ کشتی یوں ہی پار اتر جائے گی
 رہیں گے نہ ملاج یہ دن سدا کوئی دن میں گنگا اتر جائے گی!
 ادھر ایک ہم اور زمانہ ادھر یہ بازی تو سولہ سوے ہر جائے گی
 سنیں گے نہ حالی کی کب تک صدا یہی ایک دن کام کر جائے گی

حالی نے شاعری کو نیچر کا پابند بنا کر تخیل کے راستے بند کر دیے تھے۔ ان کے تمام کلام میں تخیل
 آزاد نظر آتا ہے اسی لیے ان کا اسلوب خشک ہو گیا ہے البتہ آزاد کا اسلوب تخیل و حقائق کی آمیزش سے
 رنگینی و تصویر کاری کی صورت میں بھی پیدا کرتا ہے وہ اپنے خیالات میں فارسی کے مخالف ہیں لیکن شاعری کے
 نمونوں میں وہ یہ بات پیدا نہیں کر سکے وہ مقصد میں حالی سے قریب ہیں لیکن زبان یکسر مختلف ہے۔
 آرمستان کہے تو بادشاہ پر فانی شاہ بروانی و شاہنشاہ برفستانی
 باد صحرے نشال تیرا آرائی آتی فوج اقبال کو رستہ ہے بتائی آتی
 اس مختصر اقتباس میں ان کی مخصوص تراکیب۔ ان کے اسلوب کو حالی سے الگ کرتی ہیں۔ آزاد پر شکوہ اور
 ادیبانہ انداز کے قابل تھے، لطافت ان کے اسلوب کا جوہر ہے۔ فارسی کا تمثیلی انداز ان کی ثانوی خواہش ہے۔
 میں نظر آتا ہے جس میں استعاروں کے ذریعے امن و امان کے فوائد بیان کیے ہیں۔ تخیل کی بلند پروازی بھی اس نظم میں
 نظر آتی ہے اور فارسی الفاظ و تراکیب کی بہتات بھی رنگین بیانی کا جادو بھی ملتا ہے اور سادگی
 کی بجائے مشکل گوئی کا انداز بھی۔ اس انجمن اسلوب کا سبب آزاد کی فطرت ہے۔ یہ نیا ۱۵۵
 حقیقت میں پوشیدہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری کو اصلاح کا براہ راست ذریعہ نہیں بنایا جس چیز کو وہ حقیقی شاعری
 سمجھتے تھے اس کے نمونے پیش کرنے پر اکتفا کیا۔ اسی لیے ان کی شاعری اصلاحی اثر سے پاک ہے یہ کام انہوں نے تمام تر اپنی
 تقریروں سے کیا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے جو اسلوب اختیار کیا وہ گہرے معنی میں حالی سے قریب بھی ہے۔ ان کی
 نظیں بھی بیانیہ اسلوب ہی کی نمائندگی کرتی ہیں براہ راست خطاب ان کا بھی مقصد ہے وہ بھی خانقاہی کو اہمیت
 دیتے ہیں۔ ان کی نظیں خارج سے داخل کی طرف نہیں مڑتیں مثلاً ”آرمستان“ میں سرودی کا تفصیلی بیان کرنے کے بعد
 نظم کو محض خیالات پر ختم کر دیتے ہیں۔

بس کرے دل نہیں لکھنے کی طاقت باقی مارے سرودی کے نہیں ہاتھ میں طاقت باقی
 دیکھ کاغذ کا ورق ہاتھ میں تھرا ہے او قلم ہاتھ سے تھرا کے گرجا جاتا ہے

شبلی کا اسلوب بھی بیانیہ ہونے کے ساتھ ساتھ مشرقی ذہنیت اور فادائی کی قربت کی وجہ سے رنگین و پرکار بھی ہے۔ ان کا اسلوب حالی کے مقابلے میں رجائی ہے جس کا ثبوت ان کی مثنوی ”صبح امید“ ہے جو معنوی اعتبار سے حالی کے مستند سے قریب ہے لیکن رجائیت اس کی شان ہے۔ شبلی کا بیان اسلوب جوش، اثر، روانی، رجائیت، شگفتگی اور لطافت سے ترسیت پاتا ہے۔

شبلی اودا آزاد اپنے عہد کے مروجہ اسلوب کی پیروی کرتے ہوئے اس میں کچھ اضافے بھی کرتے ہیں لیکن اسٹیل میرٹھی کا اسلوب حالی کی مکمل تقلید معلوم ہوتا ہے جس میں اصلاحی خیالات کو ادا کرنے کے لیے سادگی، نرمی، حقیقت کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ تخیل کی سرگرمی نظر نہیں آتی۔ بلکہ استعاروں اور تشبیہات کا دودھ و ترکہ نشان نہیں زبان روزمرہ کے مطابق ہے۔

تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ جتنے اسالیب اس دور میں ملنے لگے ہیں اصلاحی مقصد کے دبیز پردوں میں چھپے ہوئے نظر آتے ہیں، خشکی و بے رنگی کا منظر ہیں جن میں ادبی و شاعرانہ شان نظر نہیں آتی مسامت اور سنجیدگی تو ہے لیکن لطافت و تغزل کی دکھی خال خال ہے لہذا اس کا رد عمل طنزیہ و طریفانہ اسلوب کی شکل میں ظاہر ہوا۔ خود حالی نے اس خشکی کو محسوس کیا چنانچہ اس کی تلافی کے لیے انہوں نے شعر میں کہیں کہیں قصداً طرافت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ اسلوب ان کے مزاج کے مطابق نہیں، وہ اس میں قطعاً کامیاب نہیں ہوتے البتہ ادھ پتہ کی اشاعت سے طنز و مزاح کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ پنڈت ترمبھون ناتھ بھجرا، احمد علی شوق، مولوی سید عبدالغفور شہباز اور اکبر الہ آبادی کے نام خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان میں بھی اکبر الہ آبادی کی شاعری طنزیہ اسلوب کا بہترین نمونہ ہے۔ اکبر نے جو اسلوب اختیار کیا وہ سرسید اسکول سے قطعی مختلف ہے۔ انہوں نے طنزیہ اسلوب اختیار کیا۔ اکبر سے پہلے بھی مزاح اور ہجو کے نمونے اردو شاعری میں ملتے ہیں لیکن ان کا مقصد زیادہ تر بدل کی بھڑاس نکالنا ہوتا ہے جب کہ اکبر نے طنز و مزاح کو اس کے فنی لازم کے مطابق کر کے دکھایا اسی لیے یہ اسلوب ان کے ساتھ مخصوص ہے۔ ان کے اسلوب میں طنز و مزاح کے تمام عناصر یکجا ہو گئے ہیں۔ اکبر کے اسلوب میں اور اسے سنوارنے میں لفظی بازیگری، موازنہ و مقابلہ و اتفاقی مزاح، مکالمہ، کردار، علامتیں اور پیروڈی کثرت سے شامل ہیں۔

واقعاتی مزاح :

مغربی ذوق ہے اور وضع کی پابندی ہے اونٹ پر بیٹھ کے تھیسڑ کو چلے ہیں حضرت
مکالمے : وہ بس بولی میں کرتی آپ کا ذکر اپنے فادر سے گر آپ اللہ اللہ کرتا ہے پاگل کا موافق ہے

تضاد و تقابل :

کیسی نماز مال میں ناچو جناب شیخ تم کو خبر نہیں کہ زمانہ بدل گیا

پیروڈی :

تشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا قتل یتیم جس کا اک دن جاکٹ پہنی ہیٹ لگائی تیر تھا اب وہ مڑ ہے

علامتیں : بت، پیر، مرشد، مس، بدھو، شیخ، برہمن، گائے، اونٹ۔

بدھو سے مراد ہندو کا مسلم مراد ہے مقصود عاجزی ہے غور ایک فساد ہے

کردار : سید، گاندھی، مہلو، کلو، گنگو وغیرہ۔

اکبر کے یہاں لفظی مزاح بہت سی شکلوں میں ظاہر ہوا ہے کہیں محاورے اور ضرب المثل کی مدد سے کہیں لفظوں اور مرکبوں کی تکرار کے ذریعہ کہیں لفظوں کو مقلوب کر کے اور کہیں صنعت گری کے وسیلے سے محاورات کا استعمال اکبر کے ہاں نہایت سلیقے سے ہوا ہے۔ وہ عام عامیانہ اور خاص ہر قسم کے محاورات پر عبور رکھتے ہیں (۹)۔

شوق پیدا کر دیا ننگے کا اور پتلون کا وہ مثل بے مفلسی میں آگیا گیدا کر دیا

زمانے کے اثر سے اکبر نے انگریزی الفاظ کے استعمال کو بھی طنز کا پہلو بنایا ہے۔ انگریزی دال طبقہ عام گفتگو میں جس کثرت سے انگریزی الفاظ کو داخل کر دیا تھا اس کا مضحکہ اٹالے گا یہ بہترین طریقہ تھا جو اکبر نے اختیار کیا۔

۵۔ تعلیم کو طبیعت ریخت کرتی ہے۔ جو دل شکستہ ہیں ان کو سلیکٹ کرتی ہے

مثلاً: ظفر علی خاں، اقبال اور جوش نے بھی کہیں کہیں اس اسلوب کی پیروی کی ہے لیکن یہ ان کا اصل رنگ نہیں۔ اصلیت اور سادگی کے یہی اسالیب انیسویں صدی کے آخر تک جاری رہے جن پر مقصدیت و افادیت کی مگرانی تھی۔ یہاں تک کہ دگلدار، مخزن، اور نقاد کی کوششوں سے ایک پھیل کا احساس پیدا ہوا۔ دگلدار کی کوششیں زیادہ تر انگریزی تراجم تک محدود رہیں، ہیئت کے تجربے ہوئے جن میں اسالیب بھی کسی حد تک متاثر ہوئے لیکن کوئی دیر پا انقلاب رونما نہیں ہوا مثلاً اس پرچے میں ایک اہم لکھنے والے نظم طلبا لطائف ہیں جن کے یہاں قدیم اسلوب کی شان و شوکت اور جدید سادگی ملی نظر آتی ہے۔ ان کا اپنا کوئی اسلوب نہیں البتہ مخزن اور نقاد کے لکھنے والوں نے روایت سے بغاوت کا احساس پیدا کیا جس نے بالکل نئے اسالیب پیدا کیے۔ اردو میں رومانی تحریک کا باعث یہی پرچے بنے۔ یہ دراصل افادی رجحان کے خلاف ایک رد عمل تھا۔ ان پرچوں نے اردو ادب میں دو کورین انگلستان کی تہذیب کو آدرش تسلیم کیا اور صاف ستھرے مذاق کی روایت استوار کی۔ "مخزن" کے لکھنے والے سرسید اسکول کی طرح افادیت اور اصلاح کے علمبردار نہیں تھے۔ حالی اور آزاد کی طرح وہ ایک مشنری کے جوش اور مصلح کی بجائے خوش مذاق اور ہنرمند کے تلاش کرتے تھے۔ ان کے یہاں ادب ہتھیار نہیں آرائش ہے (۱۰)۔ نثر میں ادب لطیف اور شاعری میں دماغی درد کا آغاز انہی پرچوں سے ہوا۔ رومانی شعر کا مقصد تلاش حسن ہے جس کا اثر ان کے اسالیب پر بھی پڑا جس کا رنگ حسن آفرینی، رجائیت، ماورائیت، جذباتیت رومانی اسلوب کی خصوصیات ہیں۔ اختر شیرانی، حفیظ جالبندری، ساعر نظامی، روشن صدیقی وغیرہ رومانی اسلوب کے نمائندہ ہیں۔

رومانی شعر فکر کی بجائے ترنم، لہجہ، موسیقیت اور جذبے کو اہمیت دیتے ہیں بصریوں میں کمی بیشی کر کے سبک اور شیریں الفاظ کے صوتی حسن سے ایک خاص اسلوب کی تعمیر کرتے ہیں۔

انہی پرچوں میں لسانی تحریفات کی تحریک بھی چلی اور اردو میں ہندی اور سنسکرت کی آمیزش کے خیالات کا آغاز ہوا۔ اس طرح جو اسلوب سامنے آیا اسے ہم ہندی آمیز اسلوب کہہ سکتے ہیں عظمت اللہ خاں اس اسلوب کے ایک اہم شاعر ہیں بلکہ اس کا آغاز ہی ان کی شاعری سے ہوا۔ ان خیالات کا اظہار پہلے پہل آزاد اور حالی کے تنقیدی مشوروں سے ہوا جس میں انہوں نے بھاشا کو اردو کے ساتھ ملانے کی طرف توجہ دلائی جس کا ذکر ہم پہلے کر چکے عظمت اللہ کے یہاں اس کا عمل اظہار ہوا۔ ان کا اسلوب ہندی آمیز ہے جس کو مترنم الفاظ اور بحر و سنوارنے کی کوشش ملتی ہے۔ گھلاوٹ، شیرینی، سادگی اور جذباتیت اس کی خصوصیات ہیں۔ وہ پہول ہوں جس کا پھل نہیں ہے، تیرے حسن کے لیے کیوں مرے، اور مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا اس اسلوب کی بہترین نظائیں ہیں۔

مرے جی کو یہ آگ لگا سی گئی

مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا

مرے حق کو آگ لگا سی گئی

مجھے عیش یہاں کوئی پھل نہ ملا

اردو نظموں میں عظمت کے بعد یہ اسلوب کسی افادہ نظم گو کے یہاں نظر نہیں آتا البتہ گیت نگاروں نے اس طرز ادا سے خوب فائدہ اٹھایا۔ حفیظ، مقبول، افسر میٹھی، اندر شراجیت، ہزار لکھنوی وغیرہ کے گیتوں میں یہی اسلوب نظر آتا ہے۔ آرزو لکھنوی کی "سریلی بال سری" اسی اسلوب کی پیروی کرتی ہے جس میں غزل جیسی صنف کو عربی ایرانی اثرات سے پاک رکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور اہتمام کیا گیا ہے کہ کہیں اضافت نہ آنے پائے لیکن ایسا کرنا بذات خود ایک تکلف اور زبانون کے مزاج کے منافی ہے لہذا اتنی پابندی تو نہیں البتہ اس

اسلوب کی چھوٹ حفیظ اور میراجی کی غزلوں میں نظر آتی ہے۔

اقبال بھی "مخزن" میں لکھنے والوں میں سے ایک ہیں بلکہ انہوں نے چھپنے کا آغاز ہی اس پرچے سے کیا ہوا۔ پہلے پہل اسی پرچے میں شائع ہوئی۔ شیخ عبدالقادر لکھتے ہیں "میں نے زبردستی وہ نظم ان سے لے لی اور مخزن کی پہلی جلد کے پہلے نمبر میں جو اپریل ۱۹۰۱ء میں نکلا شائع کر دی۔ یہاں سے گویا اقبال کی اردو شاعری کا پہلیک طور پر آغاز ہوا" (۱۱)۔ لیکن اقبال نے پوری طرح رومانی بنے اور نہ ہی ہندی آمیز اسلوب کے داعی بلکہ انہوں نے تمام اسالیب کا بغور مطالعہ کر کے اپنے لیے ایک نیا اسلوب تیار کیا جسے ہم خطیبانہ اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ اقبال کی حیثیت حالی سے مختلف تھی۔ حالی ایک واعظ اور مصلح تھے اس لیے نصیحت کرنے والے کی درد مندی، غلوں، نرمی، سادہ زبان ان کے اسلوب میں نظر آتی ہے پھر سیاسی طور پر بھی ان کو ایسا زمانہ ملا تھا جب انگریزوں کا رعب پوری طرح مسلط تھا بلند آہنگی ان کے اسلوب میں پیدا ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ اقبال پر انگریزی تہذیب و ادب کا وہ رعب نہیں پھراں کو زمانہ ایسا ملا جب نصیحت کی نہیں، بیدار کرنے اور جھنجوڑنے کی ضرورت تھی لہذا وہ ایک خطیب کی حیثیت میں سامنے آئے۔ خطابت کے عناصر ہی سے ان کا اسلوب تشکیل ہوتا ہے۔

اقبال نے "میں" اور "تو" کی ضمیروں کا اس کثرت سے استعمال کیا ہے کہ اردو شاعری کی تاریخ میں شروع سے آج تک کوئی شاعر اس کے مقابلے پر پیش نہیں کیا جاسکتا۔ اس حقیقت سے اقبال کے ذوق خطابت کا اندازہ ہوتا ہے (۱۲)۔ خطیب کے لیے ضروری ہے کہ وہ عام آدمی سے اپنے آپ کو بلند ثابت کرے۔ وہ زبان ایسی بولتا ہو جو اجنبی نہ ہوتے ہوئے اجنبی محاذ ہو۔ اس کی آواز میں وہ گھن گرج ہو جو نہ سننے والے کو بھی سننے پر مجبور کر دے۔ اس کے الفاظ میں وہ تقدس ہو کہ سننے والا مبہوت ہو جائے، خطیب کو بھول کر خطاب میں گم ہو جائے اور خطیب کے بتائے ہوئے راستے پر چل پڑے لفظوں کا دروشت اور آہنگ ایسا ہو کہ جو سمجھ میں نہ آئے وہ دل میں اترتا رہا محسوس ہو۔ اسے یہ قدرت حاصل ہو کہ وہ اپنے مخاطب کو خواب دکھائے۔ اقبال کا اسلوب انہی خصوصیات کا حامل ہے۔

اقبال کے اسلوب میں سب سے پہلی خصوصیت جس پر ہماری نظر پڑتی ہے وہ رمزیت ہے جس کی وجہ سے اس کی شاعری میں مادائیت پیدا ہوتی ہے۔ رمزیت کا کمال یہ ہے کہ اس کی بدولت سامع کے حافضے میں بھولی پرسی یا دین تانہ ہو جائیں اور ہوتی رہیں (۱۳)۔ اس کی مثال میں چند شعروں کی جگہ پر: آگ بجھی ہوئی ادھر ٹوٹی ہوئی طناب ادھر کیا خبر اس مقام سے گزرتے ہیں کتنے کارواں یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید کہ آ رہی ہے دما دم صدائے کن فیکوں ان شعروں کو پڑھ کر ہمارے تخیل کو حرکت ہوتی ہے ادھر ہم ہر چیز سے بے نیاز ہو کر تھوڑی دیر کے لیے اس دنیا میں گم ہونے پر مجبور ہو جاتے ہیں جس کی طرف شاعر کے تخیل نے اشارہ کیا ہے۔

اقبال کلاسیکس اور رومانیت کے سنگم پر پیدا ہوئے اس لیے ان کا اسلوب بھی ان دونوں سے مل کر بن رہا ہے لیکن اس طرح کہ انہوں نے کلاسیک کے ٹھیک اور رومانوی بیجان میں اعتدال پیدا کیا۔ ان کے اسلوب کا بڑا کمال ہے ان کے اسلوب کی فارسیت انہیں کلاسیک سے قریب کرتی ہے مگر انہوں نے اردو میں فارسی الفاظ اس طرح ملائے ہیں کہ وہ اردو کا قالب اختیار کر گئے ہیں، وہ اس خوبی سے ترکیب پا گئے ہیں جیسے وہ لفظ فقرہ یا عبارت اردو کے منجملہ اسباب حسن ہوں اور ظاہر ہے جو چیز اردو سے ربط پا جائے گی وہ تجسیم مت ساقی دام کردن کا کیا نمونہ پیش کرے گی (۱۴)۔ اقبال نے یہی نہیں کیا بلکہ ایسی نئی ترکیب سے بھی اردو کے دامن کو بھر دیا جو فارسی کی ہیں لیکن ان سے پہلے استعمال نہیں ہوئیں جیسے حباب زندگی، رزم کا و خیر و شر، جبرئیل آشوب حدیث، ماتم دلبری، صبح دوام زندگی، طاہر لا ہوتی، طرب آشنا کے خروش، شاخ یقین وغیرہ۔

رومانی ہونے کی حیثیت سے وہ اپنی زبان کو پُرشکوہ الفاظ اور خوبصورت تشبیہات سے سنوارتے ہیں جس سے ان کے اسلوب میں ایک ایسی لطافت پیدا ہوتی ہے جو معنوی حسن سے مل کر شان دلربائی پیدا کرتی ہے۔

اقبال تشبیہوں کا بادشاہ ہے اور تشبیہ حسن کلام کا زیور ہے۔ وہ مضمون کی طرف لگی اور حسن کو اپنی تشبیہوں سے دو بالا کر دیتا ہے (۱۵)۔ اس کے یہاں تشبیہوں کے کئی انماز ملتے ہیں مثلاً کہیں قد کا قمع کیا ہے اور شرار مراد ہستی، ساز مضرب، بر لب، نوا، شمع پروانہ وغیرہ کی تشبیہات استعمال کی ہیں:

آیا ہے تو جہان میں مثل شرار دیکھ دم دے نہ جائے ہستی ناپائیدار دیکھ
کہیں ان تشبیہات میں تصرف پیدا کیا ہے، شمع پروانے کو نئے معنی پہنائے ہیں قد مانے گل کو محبوب سے تشبیہ دی ہے اقبال نے اس میں تصرف کیا:

نالے بلبل کے سنوں اور ہمتن گوش رہوں رہنما میں بھی کوئی گل ہوں جو خاموش رہوں
ان کی نظم جگنو "تشبیہات کا دافر ذخیرہ رکھتی ہے۔

اقبال کی فارسیت ہمیں مرعوب بھی کرتی ہے اور چونکا تی بھی ہے۔ ہم چو نکتے اس لیے ہیں کہ جس وقت اردو کو فارسی سے آزاد کرنے کی کوششیں ہو رہی تھیں اچانک ایک شخص آیا اور فارسی کا سہارا لے کر دینا کے شعر پر چھا گیا۔ مرعوب کرنے اور چونکانے کے لیے اقبال نے اور بھی ذرائع استعمال کیے ہیں۔ کہیں وہ آیات قرآنی کے حوالے دیتا ہے، کہیں فارسی کے ترجمے اردو میں کرتا ہے، کہیں اردو نکھتے نکھتے فارسی میں شعر لکھنے لگتا ہے، صوفیانہ اصطلاحوں سے ماورائیت پیدا کرتا ہے۔ اس کا اسلوب ایک ایسا سمندر ہے جس میں چھوٹے بڑے دریا گرتے ہیں اور اپنی انفرادیت فراموش کر کے سمندر کا حصہ بن جاتے ہیں۔

اقبال کے اسلوب کی ایک اہم صفت اس کا آہنگ ہے۔ اس نے ایسی بحر استعمال کی ہیں، الفاظ کی دروہت ایسی ہے جو موسیقیت اور محن پیدا کرتی ہے۔ نغمگی کا دافر حصہ اقبال کے حصے میں آیا ہے۔ ان کے حیات نو پس بتاتے ہیں کہ وہ موسیقی سے حد درجہ شغف رکھتے تھے۔ اس کا ثبوت ان کے اسلوب کی موسیقیت ملتا ہے۔ شاید ہی کوئی شاعر اردو کا ایسا جو جس کی غزلیں گائیکی کے اعتبار سے اتنی موزوں ہوں جتنی اقبال کی۔ ہم نے اوپر کہیں لکھا تھا کہ اقبال ایک خطیب ہے اور اس کا اسلوب خطیبانہ انداز خطابت کی بلند آہنگی اس کے اسلوب کی شاید سب سے اہم صفت ہے اور اسی صفت کو پیدا کرنے کے لیے وہ ان تمام عناصر کو بروئے کار لایا ہے جن کا ذکر اب تک ہوا۔ ان اشعار کی بلند آہنگی ملاحظہ ہو۔

میری نوائے شوق سے شورِ حریم ذات میں _____ فلغندہ لم سے الاماں بتکدہ صفات میں
قصود وار غریب الدیار ہوں لیکن _____ ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد
دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر _____ نیاز مانے سے صبح و شام پیدا کر

اقبال کی اس بلند آہنگی سے ترقی پسند خیالات کے بہت سے شعرا بھی متاثر ہوئے۔ یہ بلند آہنگ ترقی پسند تحریک کے عزائم کے مطابق بھی تھی۔ ترقی پسند تحریک کا مقصد عوام کو مخاطب کر کے ان میں جوش اور ولولہ ہی پیدا کرنا نہیں تھا بلکہ ان کو ایک لیشلی کیفیت میں مبتلا کرنا بھی تھا۔ اس کے لیے بلند آواز کے علاوہ ایک مخصوص آہنگ بھی درکار تھا (۱۶)۔ چنانچہ اس دور کے بیشتر شعرا کے اسلوب میں یہ بات نظر آتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ شعرا اقبال کی فکری قوت کی برابری نہیں کرتے اس لیے یہ بلند آہنگی محض نعرہ بن جاتی ہے۔ چند شعرا دیکھئے:

اٹھ ادریں پہ نیا لالہ زار پیدا کر _____ نہ آئی ہو جو کبھی وہ بہار پیدا کر (جوش)
جلال و آتش و برگ و سحاب پیدا کر _____ اجل بھی کانپ اٹھے وہ شباب پیدا کر (مجاز)
قصیر بیشتر ہو چکا اب ضربتِ کاری بھی دیکھ _____ ارتقا کے زندگی کی تیز رفتاری بھی دیکھ
(علی سردار جھڑی)

اقبال کی فارسیت بھی جوش مجاز اور فیض کے یہاں نظر آتی ہے "ایران میں اجنبی" کا راستہ بھی فارسی تراکیب ہی سے اپنی دکان سجانا ہے لیکن اسی دور میں آزاد نظم کے فروغ اور مغرب کی بے انتہا تقلید نے کچھ اور اسالیب بھی پیدا کر دیے۔

آزاد نظم کے رواج نے شاعری کی زبان کو نثر سے قریب کر دیا اسی لیے اسے ہم نثری اسلوب کا نام دیتے ہیں۔ یہاں چونکہ ارکان کی پابندی نہیں ہوتی اس لیے قواعد کے اعتبار سے فاعل مفعول فعل بغیر تبدیلی کے اسی طرح مصرعے میں آسکتے ہیں جس طرح نثر میں۔ اس اسلوب کو ہم میراجی کی نظم کے ایک اقتباس بہ آسانی واضح کر سکتے ہیں:

یہ ایک گلستاں ہے ہوا املہاتی ہے کلیاں چٹکتی ہیں غنچے مہکتے ہیں

اور پھول کھلتے ہیں کھل کھل کے مرجھا کے گرتے ہیں

اک فرش بچل بناتے ہیں جس پر

مری آرزوؤں کی پریاں عجب آن سے یوں رواں ہیں

اب اسے نثر میں لکھ دیجئے ایک لفظ بھی ادھر ادھر کرنے کی ضرورت پیش نہیں آئے گی۔ یہ اسلوب اصولاً سادگی کا داعی ہے اور سوائے راستہ کے کسی کے یہاں اس دور میں فارسی تراکیب آزاد نظم میں نظر نہیں جیسے کہ انگریزی کا تبلیغ عام ہے۔

نثری اسلوب نے شاعرانہ پُرکاری پر جو قدغن لگایا تھا اسے علامت نگاری نے دور کرنے کی کوشش کی اور یوں ایک اور اسلوب سامنے آیا لیکن خرابی یہ ہوئی کہ اب علامتی اصول مغرب سے درآمد ہوئے ورنہ "علامت" اردو کے لیے کوئی نئی چیز نہیں تھی۔ مغرب کی پیروی نے اسے ابہام کی سرحدوں تک پہنچا دیا۔ اس اسلوب کا آغاز میراجی سے ہوا۔ میراجی پر فرسیسی تخلیق کا رد کا بہت اثر تھا۔ میلارے، رال میو اور بودلیر نظم کو معنی کی شکل میں دیکھنا چاہتے تھے۔ میلارے کا خیال تھا کہ نظم ایک معنی کی طرح کی چیز ہے۔ اس کو ہر شخص خود حل کرے (۱۷) میراجی بھی نظم کو چیستان بنادیتے ہیں اس کا انہیں خود بھی احساس ہے۔ جس کا جواز وہ یہ پیش کرتے ہیں۔

”مستقبل سے میرا تعلق بے نام: سا ہے میں صرف دوزمانوں کا
انسان ہوں ماضی اور حال بھی دو دائرے مجھے ہر وقت گھیرے
رہتے ہیں اور میری عملی زندگی بھی انہی کی پابند ہے مگر اکثر انسان
ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کے پتھیروں پر بنے ہیں
پھر اکثریت کے لیے اگر میری باتیں اجنبیت لیے ہوئے ہوں تو
اس میں تعجب ہی کیا ہے (۱۸)۔“

لودپ میں علامت نگاری کی تحریک دراصل سائینسی اور میکانیکی رجحان کے خلاف عمل میں آئی اسی لیے جدید علامت نگاری کو تعریفوں میں طے شدہ معنویت کو رد کر کے غیر یقینی حالت پر زور دیا گیا ہے مثلاً "مستقبل ادبی علامت اور نشان کے فرق کو ظاہر کرتے ہوئے کہتا ہے:

”نشان ایک یقینی اشارہ ہے کسی یقینی چیز کی طرف اور علامت ایک یقینی

اشارہ ہے کسی غیر یقینی چیز کی طرف (۱۹)۔“

اس کا مطلب یہ ہو کہ علامت کسی شے کی طرف اشارہ نہیں کرتی بلکہ اس کے پیچھے محسوسات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے اور اگر ہم کوئی معنی دریافت کر لیں تو ہو سکتا ہے اس کے اور معنی بھی ہوں کیونکہ ضروری نہیں کہ قاری اور شاعر کے محسوسات ایک ہی ہوں۔

نظارہ ہے کہ یہ تمام باتیں اردو کی روایتی علامت سے یکسر مختلف ہیں۔
 یہ اسلوب اردو میں بھی یورپ کی طرح ردِ عمل کی صورت میں پیدا ہوا۔ میراجی اور ان کے معاصرین نے حالی
 آزاد کے دور کی مقصد نگاری سے بھی بغاوت کی اور ترقی پسندی سے بھی۔ یہ حضرات شدید قسم کی داخلیت پسندی کا
 شکار ہوئے، لاشعور کی پراسرار حالتوں کو بیان کرنے کے لیے علامتوں کا سہارا لیا اور بے انتہا انفرادیت پسندی
 نے ان کی علامتوں کو چیتان بنادیا۔ میراجی، ن۔ م۔ راشد، یوسف ظفر، مختار صدیقی، ضیاء جالندھری، اختر الہ آبادی
 انجم رومانی وغیرہ اس اسلوب کے ابتدائی نمائندہ شعراء ہیں۔

افکار و خیالات

عقائد و افکار کی مخصوص اشکال ہی سے تہذیب وجود میں آتی ہے اور تہذیب اپنا چہرہ ادب و شاعری کے آئینے میں دکھتی ہے۔ مغربی تہذیب نے برصغیر کا رخ کیا تو اس تہذیب کے مخصوص افکار بھی منتقل ہونے شروع ہو گئے۔ رفت رفت مغربی خیالات و افکار اردو شاعری میں بار پانے لگے، مغربی دنیا کے ادب میں استعار ہونے والی مختلف تجربات جن کے پیچھے ان کے اپنے فلسفے تھے وقتاً فوقتاً اردو داں طبقے میں بھی مقبول ہوتی رہی۔ جدید اردو شاعری کی بنیاد جن لوگوں کے ہاتھوں استوار ہوئی وہ اگر مغربی خیالات سے مرعوب نہیں تو متاثر ضرور تھے۔ جدید شاعری کا ابتدائی دور سرسید کی تعلیمات سے گونج رہا تھا۔ حالی جو یکے از معماران جدید شاعری ہیں سرسید کو امام حیات کا درجہ دیتے تھے سرسید نے عقل کو نجات عالم کا ذریعہ سمجھا۔ یہ ان کا اپنا خیال نہیں تھا بلکہ مغربی افکار سے ہم آہنگ ہونے کا نتیجہ تھا جس کی گونج جدید اردو شاعری میں بڑی دوزک سنائی دیتی ہے۔

مغربی فکر میں عقل کو بنیادی اہمیت حاصل ہے جب کہ مشرق میں عشق کی قید قفل مسائل تھا۔ سرسید نے عقل کا لغو بلند کیا، مذہب اور شاعری دونوں کے لیے عقل کو ضروری سمجھا۔ مذہب میں جدید علم الکلام کے تحت قرآنی آیات کو عقل کے سانچے میں ڈھالا جب کہ شاعری کو واقعیت سے قریب لانے پر زور دیا۔ منطقیات اور استدلال کو شاعری کے لیے ضروری قرار دیا۔ یہ کام انہوں نے اپنے لائق شاگرد حالی کے ذریعہ انجام دیا۔ حالی نے اس فکر کے تحت عشق کی مخالفت یوں کی :

اے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا، جس گھر سے سر اٹھایا اس کو بٹھا کے چھوڑا

مغرب میں عقلیت پرستی کا آغاز سترہویں صدی میں ہو چکا تھا یہاں تک کہ دیا گیا تھا کہ خدا کو پہچاننے کے لیے وحی پر تکیہ کرنے کی ضرورت نہیں عقل کی مدد سے بھی خدا تک پہنچ سکتے ہیں (۱) برصغیر میں بات اتنی آگے تو نہ بڑھی لیکن دونوں میں شک ضرور سا گیا، عقل پرستی کی بدولت کائنات و انسان کے بارے میں جن مسائل پر مغربی دنیا میں گہرا فحاشی کی گئی تھی ان کے نمونے یہاں بھی سامنے آنے لگے۔

عقل کی صفت سود و ذریاں کا احساس ہے، عقل نقصان اور نفع کا احساس دلاتی ہے اور ظاہر ہے کہ ہر

شخص اپنا نفع چاہتا ہے لہذا اس فکر کی پیروی افادیت پر عمل کرنا سہجاتی ہے۔ اب عشق کو بھی سود و ذریاں کی ترازو پر تول جانے لگا بلکہ عشق اپنے مرتبے سے گھٹ کر محبت کے درجے پر آ گیا۔ شاعری میں مقصد افادیت کی جو رائے جدید شاعری میں نظر آتی ہے قدیم شاعری اس سے کم و بیش خالی ہے۔ حالی و آزاد کی نظمیں شعوری طور پر اس خیال کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہیں کہ ان سے یقینی طور پر کوئی مادی افادیت حاصل ہوتی ہو تب تک اس خیال کو ماننا جائز ہے ان سب کا مقصد تحریر پر یہی جذبہ کار خیر ہے۔

عقل کی ایک اور صفت تجربہ و مشاہدہ ہے۔ جو چیز تجربہ اور مشاہدہ میں نہ آئے وہ اعلیٰ اور حقیقی نہیں جبکہ عشق کی بنیاد وجدان پر ہے۔ وجدان کا خاصہ ہے کہ بعض اوقات وجود اس کے لیے عدم ہے اور عدم وجود۔ ضروری نہیں کہ جو کچھ نظر آتا ہے وہ کو بھی مبرحہ پسند کیوں کہ ہے نہیں ہے؟ پھر یہ کہ عقل کی پرواز کا محدود نہیں محدود ہے وہ جس جس کے ذریعے حقیقت تک پہنچتی ہے اس لیے ہر اس نظام فکر میں جس کا ایمان عقل پر ہو

اچانک قریبی اشیاء اور دیکھی بھالی دنیا کی اہمیت بڑھ جاتی ہے اور ماورائی حقیقتیں جی میں غریب بھی شامل ہے ثنائی حیثیت اختیار کر جاتی ہیں۔ اردو شاعری بھی عقل پر کار بند ہونے کے بعد سے ان افکار سے لبریز نظر آتی ہے۔

اس محدود تصور نے اس دور کے ذہن سے "دنیا فانی" ہے کا نقش مٹا دیا۔ اب جیتی جاگتی دنیا ان کے سامنے تھی عقل اور افادیت کا تقاضا تھا کہ عقلی کے مقابلے میں دنیا کو بہتر بنانے پر زور دیا جائے کیونکہ فوری طور پر جس چیز کی بہتری ہم پر اثر انداز ہو سکتی ہے وہ دنیا ہے نہ کہ عقلی! لہذا اب اخلاقیات و درسیات میں لاپرواہی کو اہمیت حاصل ہوئی جس سے ہم دنیا میں باعزت مقام حاصل کر سکیں عقل کی دسترس میں مادہ ہے رُوح نہیں لہذا مادے کو اہمیت دینے کا رجحان واضح نظر آتا ہے۔ پُرانا فلسفہ حقیقت مطلق کو ایک خدا، ایک معطی طاقت، ایک غیر مادی علتِ اول تسلیم کرتا تھا (۲) مغربی فکریہ میں مادہ بذاتِ خود حقیقتِ اول ہے۔ اسی مادی سوچ نے فکر کے پہلو کو دبایا اور عمل کو ابھارا۔ جدید اردو شاعری میں بھی یہی فکر نظر آتی ہے۔ تخیل کی بجائے واقعیت اور سوچ کے دائرے بنانے کی بجائے عمل پر زور دیا گیا۔

مگر کچھ کر لو تو جوانو اٹھتی جوانیاں ہیں

خوش ہے امیدِ خلد پر حالیؔ کوئی پوچھے کہ کیا کیا تو نے

سرسید کی نصیحتوں اور حالی کی کوششوں سے جو شاعری وجود میں آئی اس میں جذبات انسانی سے زیادہ مسائل انسانی پر زور دیا گیا۔ اس دور کی شاعری میں فردیت کم اور اجتماعیت زیادہ ہے۔ حالی کی سندس حالی کے ذاتی آشوب سے نہیں اجتماعی دکھ سے پیدا ہوئی ہے۔ اکبر کی شاعری کا مکتبہ پورے معاشرے کی نبض پر ہے۔ غرض شبلی ہوں یا اسماعیل میرٹھی یا ان کے بعد آنے والا کوئی بھی شاعر اس کے یہاں ذاتی کرب کے ساتھ ساتھ اجتماعی احساسِ فرد نظر آئے گا حتیٰ کہ روحانی شوار بھی اجتماعیت سے آزاد نہیں۔ اختر شیرانی کی شاعری سے اکاد کا مثالیں ہم کچھ صفحات میں بیان کر چکے ہیں۔ غرض کہ جمہوری طور پر محسوس کیے ہوئے جو جذبات اور افکار ان شعرا کے یہاں نظر آتے ہیں ان کی مثالیں پُرانی شاعر میں بہت کم ملیں گی۔ عمل کی اہمیت زندگی کے تمدنی اور فطری بدایط کا احساس اور ان سب سے زیادہ عقل و دانش کی برتری بلکہ ہمہ گیر فوقیت کا عقیدہ اور بالآخر مادیت کی اصولی ترجیحی اہمیت اس دور کے خاص عقیدے ہیں (۳)۔

جنگِ عظیم سے پہلے یورپ کی فضا مادہ پرستی، عقلیت اور روحانی بیزاری کے خیالات سے لبریز تھی اس کے خلاف ردِ عمل ہوا۔ آسکر وائلڈ نے ایک ایسا نظریہ پیش کیا جس میں آرٹ کو زندگی سے الگ اور سرسبز منقطع ثابت کیا۔ آسکر وائلڈ کی زندگی اخلاقی افتداری سے آزاد تھی اس کا اثر ہندوستان کے نوجوان ادیبوں پر شدید ہوا اس کے بعد ڈی۔ ایچ لارنس کا اثر اردو شعراء کے افکار کا خاص حصہ بنا۔ یہ نظریہ "ادب برائے ادب" کا نظریہ کہلاتا ہے۔ یہ تحریک فرانس میں شروع ہوئی ولسلر نے انگریزی ادب کو اس سے روشناس کرایا، آسکر وائلڈ نے اس کی سرپرستی کی (۵) سرسید کے عہد کے ادب کی خشکی نے اس لذت اور جمالیات کے لیے فضا ہموار کر دی تھی لہذا اب جذباتیت و تخیلیت، ماورائیت و عینیت، داخلیت و انفرادیت، رنگینی و لذتیت کی خصوصیات نظر آنے لگیں۔ ان خصوصیات کو مجموعی طور پر رومانویت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ رومانویت دراصل ایک مزاج کا نام ہے جو کلاسیکیت اور عقلیت کے ردِ عمل میں سامنے آیا بقول ڈاکٹر محمد حسن "رومانیت اصول پرستی، عقلیت، اقدارِ مادی کے خلاف مبالغہ برودش بغاوت ہے وہ روحانی شاعر عقل پر جذبات کو ترجیح دیتا ہے اس لیے حقائق سے زیادہ خوابوں پر لہجیں رکھتا ہے، اس کا اسلوب بھی سادگی کا نہیں صنائی و رنگینی کا علمبردار ہے۔ رومانیت کی یہ تحریک دوسری تحریکوں کی طرح انگریزی کے راستے سے اردو میں آئی۔ اس تحریک کے ابتدائی کارنامے

مخزن میں نظر آنے ہیں اور پھر کسی ایسے شعور سامنے آتے ہیں جو خالص روحانوی طرز فکر و خیال کی نمائندگی کرتے ہیں اور جو روحانی نہیں بھی ہیں ان کے یہاں بھی خواب دیکھنے کا عمل، جرات، آراستگی و پیراستگی کی وہی شان نظر آتی ہے جو روحانوی شعور کا طرہ امتیاز ہے حتیٰ کہ اقبال بھی روحانی فکر سے قریب نظر آتے ہیں۔

جنگ عظیم کے بعد کا عرصہ بین الاقوامی ادب میں شورش اور تبدیلیوں کا زمانہ ہے۔ حالات کی متغیر تبدیلیوں نے نئی نئی تحریکوں کو جنم دیا۔ جرمنی میں (EXPRESSIONISM) (اظہاریت) کی تحریک چلی، فرانس میں (REALISM) کی تحریک اس کے علاوہ (IMPRESSIONISM) کی تحریک عام ہوئی۔ گوئی نے عوامی ادب کی طرف توجہ دی، بیون نے ادب کو زندگی سے پیوستہ کیا۔ کارل مارکس کے نظریات ادب پر منطبق کیے جانے لگے اور فریڈ کی نفسیات نے دوبار ادب و شعر میں رسائی حاصل کر لی۔ اردو شاعری بھی موقع بہ موقع ان تحریکات کو قبول کرتی رہی اور یہ تمام تحریکیں اور افکار اردو شاعری کا حصہ بن گئے۔ جنگ عظیم کے دوران کے حالات اور جنگ ختم ہو جانے کے بعد کے تنازعے ایسے سیاسی میلانات پیدا کر دیے کہ ادیب و شاعر بھی ان خیالات سے پر نہیں سکے۔ ان عوامل کا تفصیلی جائزہ ہم پیش کر چکے ہیں یہاں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ سیاست بھی ادب کا فعال حصہ بنی۔ شاعری میں سیاست کا عمل دخل حالی کے دور ہی سے شروع ہو گیا تھا لیکن اس دور میں وطن کو آزاد کرنے اور سیاسی حالات و واقعات کو بیان کرنا ہر شاعر کا فرض اولین بن گیا۔

۱۹۱۷ء کے انقلاب روس کے بعد اشتراکیت نے عالمگیر تحریک کی صورت اختیار کر لی محنت و سرمایہ، معاشی آزادی جیسے موضوعات کی طرف اپنی فکر کی توجہ مبذول ہوئی۔ اشتراکیت کا بنیادی تصور یہ ہے کہ سرمایہ دار نے معاشی نظام کو اپنے ہاتھ میں لے کر اقتصادی فرقہ بندی کی صورت پیدا کر دی ہے۔ اس کا علاج یہی ہے کہ معاشی مسائل کو قومی ملکیت میں لے لیا جائے۔ یہ تعلیمات کارل مارکس کی فکر کا نتیجہ تھیں لہذا جب یہ افکار ادب میں منتقل ہوئے تو ان تعلیمات کے ساتھ کارل مارکس کے دوسرے عقائد بھی منتقل ہو گئے مثلاً یہ کہ مذہب باطل ہے، معاش انسان کا سب سے بڑا مسئلہ ہے، پہلی روایت سے بغاوت ضروری ہے، سب سے بڑا مذہب انسانیت ہے وغیرہ۔ یہ افکار اس دور کے ہر ادب پارے میں نظر آتے ہیں۔ ان مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے جادہی تحریکات قائم ہوئیں ان سے بھی اردو شاعری کا متاثر ہونا لازمی تھا۔

اشتراکیت کے یہ خیالات یوں تو جنگ عظیم کے بعد ہی ہندوستان پہنچے لگے تھے لیکن ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کے بعد ان میں خاطر خواہ ترقی ہوئی اور ایک کتبہ خیال کی صورت میں اردو شاعری کو متاثر کر گئے۔ بیسویں صدی کے اس موڑ پر مارکس اور فریڈ کے نظریات نہایت مقبول تھے لیکن شاعری ان بین الاقوامی افکار سے متاثر ہوئی، ان دانش ور کی تعلیمات نے سماجی شعور اور انفرادی شعور کو ادیبوں میں متعارف کرایا۔ کارل مارکس کے سماجی شعور نے ادب اور زندگی کو اس طرح باہم شمول و شکر کر دیا کہ بجز سماج، ادیب و شاعر کو کچھ نظر ہی نہیں آتا تھا۔ سماج کے ان مسائل کو بیان کرنے کے لیے ضروری تھا کہ اشیا کا مطالعہ کیا جائے اور ان کو من و عن بیان کر دیا جائے لہذا یورپ میں حقیقت پسندی یا واقعیت نگاری کی تحریک چلی جس کے اثرات اردو شاعری پر بھی پڑے۔ ترقی پسند شاعری کی بنیاد اسی نظریے پر قائم ہے۔

یوں تو قدیم ادب میں بھی حقیقت کا تصور ملتا ہے۔ قدیم شعرا بھی محض لفظوں کی شجہ گیری کے قائل نہیں تھے، ان کے پیش نظر بھی مفہوم و مقصد تھا لیکن اب حقیقت کا جو تصور سامنے آیا اس کی بنیاد اس تحریک پر ہے جو انیسویں صدی کے فرانس میں نمود میں آئی جس کا مقصد اشیا اور ذی روح مادی اجسام کے تعلق اور ان کی حقیقت بیان کرنے کے لیے معنی میں مضمر ہے یہ تحریک سائنس کی طرح اشیا

کو اسی حالت میں پیش کرنے پر زور دیتی ہے جس طرح وہ نظر آتی ہیں یا انداز میں آتی ہیں۔ سائنس جس طرح سچائی سے اشیاء اور اجسام کے خصائص کا معائنہ کرنا چاہتی ہے، حقیقت نگاری ادب اور آرٹ کے

ذریعہ یہی کام کرنا چاہتی ہے (۷) حقیقت نگار، رومانیت کے علم بردار کے برعکس وجدان کی بجائے عقل کے عنصر پر زور دیتا ہے، حقیقت نگار جمالیات کا پابند نہیں وہ اخلاقی حدود کا بھی پابند نہیں اس لیے جو موضوع اسے پسند آئے اسے بیان کر سکتا ہے۔ اُردو شاعری میں اس تحریک سے دلچسپی لینے کے بعد اخلاقی و غیر اخلاقی اقدار کی بحث اسی لیے متنازعہ فیہ صورت اختیار کر گئی کہ یہاں محض حقیقتوں کو بیان کرنے پر زور دیا گیا۔ بغیر یہ سوچے ہوئے کہ کون سی حقیقت بیان کرنی چاہیے کون سی نہیں۔ آزادی کے لئے اس رویہ بہت سی عریاں حقیقتیں عیاں ہو گئیں اور نگار، رمزیت کے پردے نہ ڈال سکا۔

جدید اُردو شاعری میں حقیقت پسندی کی یہ تحریک جس وقت مروج ہوئی اخلاقی اعتبار پہلے ہی ٹوٹ پھوٹ چکی تھیں لہذا اس دور کی شاعری میں جیسی بیان، مذہب پر طعنہ و طنز کا میلان، اظہار بیان میں مثالیت کی خیال نہ رکھنا اور طرز اظہار سے زیادہ واقعہ کو منتقل کرنے پر زور دینا حقیقت پسندی کی اس تحریک کا سبب ہے حقیقت پسندی ہی کی ایک شاخ اظہاریت ہے (EXPRESSIONISM) یہ تحریک آندری رائے کی علم بردار ہے یعنی فن کار کا مقصد صرف اظہار کرنا ہے بغیر یہ سوچے ہوئے کہ دوسروں کا رد عمل کیا ہوگا۔ مصنف آزادی سے اظہار خیال کرتا ہے، اقدار مروجہ کی پرہیز نہیں کرتا۔

حقیقت پسندی اور اظہاریت سے متاثر ہو کر اُردو میں ایسی شاعری وجود میں آئی جس نے اقتدار کی کھلے عام مخالفت کی اور ان باتوں کو بھی بے دریغ بیان کیا جن کو ان تحریکوں کی غیر موجودگی میں فروغ حاصل نہیں ہو سکتا تھا۔ اشتراکیت نے فرد کی بجائے معاشرے کو اہمیت دی اس لیے ترقی پسند دور کی شاعری میں اشتراکی حقیقت نگاری کے نام پر خارجی حقائق کو کھل کر بیان کیا گیا اور اخلاقی اقدار سے بغاوت کی گئی ایسی مثالیں اس دور کے ہر شاعر کے یہاں نظر آتی ہیں۔

جدید شاعری میں فطرت نگاری کا آغاز بھی مغربی لشکر کے زیر اثر ہوا جیسا کہ ہم اس سے پہلے لکھ چکے ہیں فطری مناظر کا بیان قدیم شاعری میں بھی ملتا ہے لیکن جس نوعیت کی فطرت نگاری جدید شاعری میں نظر آتی ہے اس کا تعلق فرانس سے ابھرنے والی تحریک سے ہے۔ فطرت نگاری، حقیقت نگاری کی وہ قسم ہے جو زندگی کے ان پہلوؤں کو اُجاگر کرنا چاہتی ہے جن کو روایتی رومانیت نے عمداً فراموش کر دیا تھا۔ وہ عقلی شہوت کو ادب پر منطبق کرنا چاہتی ہے (۸)۔

حقیقت نگاری اور اشتراکی خیالات نے خارجی حقائق کو اتنی اہمیت دی کہ انسانی ذات گم ہو کر رہ گئی۔ اس کا رد عمل ہونا فطری امر تھا اور ہوا۔ ایک طبقہ ایسا بھی سامنے آیا جس نے انسان اور اس کے خواہوں کو سب کچھ گردانا۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے سگمنڈ فرائڈ، ایڈلر اور یونگ کے نظریات کو بین الاقوامی ادب میں جگہ ملنی شروع ہو گئی اور خاص طور پر فرائڈ کے نظریات خصوصی اہمیت حاصل کر گئے۔ بیسویں صدی کے ادب پر فرائڈ کا اتنا اثر ہے کہ اس معاملے میں پچاس سال کا کوئی

دوسرا مفکر اس کی برابری نہیں کر سکتا (۹) عالمی ادب کے اس رویے سے اُردو شاعری بھی متاثر ہوئی۔ اُردو شعرا نے بھی فرائڈ وغیرہ کے نفسیاتی افکار کے ذریعے انسانی مسائل کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی میراجی اسی مکتبہ فکر کے نمائندہ ہیں۔

فرائڈ نے انسانی ذات کے سماں خاتون اور ذہنی الجھنوں کے بارے میں چند ایسے انکشافات کیے کہ نفسیات کی دنیا میں انقلاب آ گیا اور جب ان خیالات کا ذریعہ اظہار ادب کو بنایا گیا تو ادبی دنیا نے آسمانوں

ہے روشناس ہوئی جس طرح کارل مارکس کی اہمیت ہے کہ اس نے معاشی اصولوں کو ادب میں متعارف کرایا اسی طرح فرآئڈ کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے نفسیات کو ادب کا حصہ بنادیا اور جب سے اب تک نفسیات اور اس کی اصطلاحات اس کثرت سے استعمال ہو رہی ہیں کہ یہ صدی نفسیاتی ادب سے عبارت نظر آتی ہے۔

فرآئڈ کی تعلیمات کا مرکزی نقطہ تحلیل نفسی ہے۔ تحلیل نفسی، کسی نفسیاتی مرض کو دریافت کرنے کا طریقہ علاج ہے جس میں مریض کو کوئی خاص اشارہ دے کر اس سے وابستہ خیالات و تصورات بیان کرنے کو کہا جاتا ہے اس طرح مریض کی ذہنی اُفتاد کا اندازہ کیا جاتا ہے۔ اسی طرح خوابوں کی تشریح سے تحلیل نفسی کی جاتی ہے۔ تحلیل نفسی کی بنیاد شعور و لا شعور کی کشمکش پر ہے۔ یہ نظریہ فرآئڈ کے ساتھ خصوصیت سے منسوب ہے۔ فرآئڈ نے اس نظریہ کو دریافت نہیں کیا اس سے پہلے ہربرٹ اور دین ہرٹ مین اس مسئلے پر روشنی ڈال چکے تھے۔ فرآئڈ نے اعمال ذہنی اور لا شعور کے رشتوں کو واضح کیا اور لا شعوری محرکات کے شعوری دنیا پر گہرے اثرات کو ظاہر کیا اور ان سے پیدا شدہ ذہنی الجھنوں کو دریافت کیا اور حل تلاش کیا۔ رفتہ رفتہ ادب میں بھی ان نظریات کی بازگشت سنائی دینے لگی۔ سرلیزم (SURREALISM) کی تحریک تحلیل نفسی ہی سے متاثر ہے۔

اُردو شاعر بھی ترقی پسند تحریک کی خارجی حقائق کی تصویر کشی سے اتنا کر بطون ذات کی طرف روانہ ہوئے۔ اس کے لیے فرآئڈ کے نظریات کی پیروی ضروری تھی لہذا تحلیل نفسی اور شعور و لا شعور کے نظریات کثرت سے قبول ہوئے۔ جدید اُردو نظم میں آزاد ملازمہ خیال کی تکنیک انہی نظریات کی مرہون منت ہے۔ یہ وہ کیفیت ہے جب خیالات و احساسات بغیر کسی ربط اور تسلسل کے شعور پر ابھرتے ہیں۔ میراجی کا انداز یہی ہے۔ میراجی کے دلبان سے تعلق رکھنے والے دوسرے شعرا بھی یہی تکنیک اختیار کرتے ہیں۔ میراجی کے یہاں اکثر کسی ایک لفظ، خواب یا عمل کے حوالے سے جو جو باقی تصور میں آسکتی ہیں بغیر کسی ربط کے بیان ہوتی چلی جاتی ہیں۔

سمٹ کر کس لیے نقطہ نہیں بنتی زمیں، کہہ دو
وہ کیسی مسکراہٹ تھی، بہن کی مسکراہٹ تھی، مرا بھائی
بھی ہنستا تھا۔

وہ ہنستا تھا، بہن ہنستی ہے اپنے دل میں کہتی ہے

یہ کیسی بات بھائی نے کہی ہے، دیکھو وہ آماں اٹھا پا کو ہنسی آئی
مگر لیل وقت بہتا ہے تماشا بن گیا ساحل

* فرآئڈ سے پہلے جنس کو علمی موضوع کی حیثیت حاصل نہیں تھی۔ فرآئڈ نے اسے علم کا درجہ دیا۔ فرآئڈ سے پہلے جنس کا لفظ عام لوگوں کے لیے تخریمنہ بنا ہوا تھا۔ حتیٰ کہ معالجین بھی اس کا ذکر کرتے ہوئے ہچکچاتے تھے۔ فرآئڈ نے جنس کے لفظ کو صنی فعل کے محدود معنی سے ہٹا کر اس کے معنی میں بے کمرانی پیدا کر دی۔ اب یہ لفظ زندگی کی رنگارنگی کا ذمے دار اور اس کی قوت کا نمائندہ بن کر سامنے آیا۔

بیسویں صدی کے ادب میں بھی انسانی کردار و اعمال میں جنس کو ناقابل بیان عنصر کی حیثیت حاصل ہوئی جنس کا بیان قدیم ادب میں بھی ملتا ہے لیکن وہاں اس کے محدود معنی ہیں یعنی عورت مرد کا اتصال لیکن فرآئڈ نے

* فرآئڈ کے باب میں معلومات کتابچہ ”تین بڑے نفسیات داں“ شاہکار سیریز ”کراچی سے
ماخوذ ہیں۔

اسے علمی حیثیت دینے کے بعد اتنی شائیں دریافت کیں کہ اسے علم کا درجہ مل گیا۔ طفلانہ جنسیت، لیڈ و خد جنسیت، ہم جنسیت، کج روی وغیرہ۔ اردو شاعری میں خصوصیت کے ساتھ میراجی، اور اس کے یہاں جنسی خیالات علمی و نفسیاتی حیثیت سے سامنے آئے۔ یہی حال دوسرے شعراء کا ہے۔ جدید شعراء خیالی دنیا میں آباد نہیں بلکہ وہ جنسی جذبے کو سائنٹفک طریقے پر حقیقت کی روشنی میں دیکھتے ہیں اور ذہن کی بھول بھلیوں کے بھید و اشکاف الفاظ میں بیان کرتے ہیں لیکن ان میں سے بعض شعراء حقیقتوں کے بیان میں پتے نہیں ہوتے محض سنی سنانی علمی بحثوں سے متاثر ہو کر شعر کہتے ہیں، رمزیت کے پردے ڈالنا نہیں چاہتے اس لیے بیشتر شعراء کے یہاں یہ جذبہ عریانیت اور لذت کو شہی کا نمونہ بن کر سامنے آیا ہے جس نے جدید شاعری کو بدنام کرنے کے علاوہ اور کچھ نہیں کیا۔

میراجی کی دشمنیت سے دیکھپی، آریائی تہذیب کی طرف واپسی، ایسی علامتیں اور اشارے جو جنسی عمل کو آسان بنادیں، بطون ذات کی اتنی اندھیری کو ٹھٹھولوں میں لے جاتے ہیں جو لا شعور اور جنسی پچیدگیوں کی وسیع دنیا میں آباد ہیں۔

انسانی لا شعور، خارجی دنیا سے کہیں زیادہ پچیدہ اور مبہم ہے لہذا اسے بیان کرنے کے لیے ایسے مخصوص اشاروں اور اچھوتی علامتوں کی ضرورت پڑتی ہے جس کے ذریعہ اس آن دکھی دنیا کو متعارف کرایا جاسکے اس مشکل کو آسان کرنے کے لیے یورپ اور بعد ازاں اردو میں بھی علامت نگاری کی باقاعدہ تحریک چلی۔ ہم اس پر بحث کر چکے ہیں۔

صنائع شعر پر اثرات

مادی و سمادی تغیر صرف ظاہر پر اثر انداز نہیں ہوتا بلکہ باطن کو بھی بدلتا ہے۔ خارج میں اس کا اثر معاشرت میں تلاش کیا جاسکتا ہے اور باطن میں طرزی احساس کو متاثر کرتا ہے۔ شاعر کا طرزی احساس نئی زندگی سے صرف خارج کے مضامین اخذ کرنے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ ان موضوعات کو پیش کرنے کے لیے نئے پیمانوں کی تلاش بھی کرتا ہے۔ کبھی کبھی یہ موضوعات بذات خود متقاضی ہوتے ہیں کہ ان کو بیان کرنے کے لیے نئے سانچے تراشے جائیں اور کبھی محض خوب سے خوب تر کی تلاش اور کبھی ہم عصر ادبی روایت کی تقلید کے طور پر بھی تبدیلیاں وجود میں آتی ہیں۔ بہر حال صورت کوئی بھی ہو زندگی میں کوئی عظیم تبدیلی نئے موضوعات کو متعارف کراتی ہے جن کو بیان کرنے کی مجبوری اور نئے حالات سے ہم آہنگ ہونے کا شوق صنائع شعر کو بھی متاثر کرتا ہے۔

اب یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ جدید شاعری اور اس کے مضامین کو جس تبدیلی نے جنم دیا وہ مغربی اثرات کے تحت وجود میں آئی۔ انگریزوں کی صحبت، انگریزی تعلیم اور مغربی علوم و فنون سے دل بستگی نے زندگی اور شاعری سے ایرانی اثرات کو کم کرنا شروع کیا۔ وقت کے ساتھ ساتھ یہ گریز بغاوت کی شکل اختیار کرتا رہا۔ اپنی روایات سبک نظر آنے لگیں اور نئے تجربات کی ضرورت پیش آنے لگی۔ ہیئت و اسلوب کے جو تجربات کئے گئے ان پر مغربی اثرات غالب ہیں ان اثرات سے دلچسپی کا ثبوت وہ انگریزی نظمیں ہیں جن کی کثیر تعداد کو اردو میں ترجمہ کر کے پیش کیا گیا۔ اس کے مقابلے میں ان نظموں کی تعداد جو روسی، چینی یا جاپانی زبانوں سے ترجمہ کی گئیں بہت کم ہیں اور اکثر براہ راست ترجمہ نہیں بلکہ انگریزی کے واسطے سے ہیں لہذا دونوں صورتوں میں مغربی اثرات ہی کارفرما رہے۔ اس لیے جو طبع زاد نظمیں لکھی گئیں ان پر بھی مشرق کے مقابلے میں مغرب کا اثر زیادہ ہے یہ اثرات اس وقت واضح ہو سکتے ہیں جب ہم ان تبدیلیوں کا جائزہ لیں جو ہیئت کے اعتبار سے شاعری کو پیش آئیں۔

یہ اثرات دو سطحوں پر قبول کیے گئے ایک یہ کہ مغرب کے شعری نظام کو سامنے رکھتے ہوئے اردو کی شعری اصناف اور اس کے اصولوں میں تبدیلیاں کی گئیں دوسرے یہ کہ مغربی اصناف اور ہیئتوں کو بہو اردو شاعری میں داخل کیا گیا۔

اردو شاعری میں نظام قافیہ بہت سخت تھا جب کہ انگریزی میں اتنی پابندی نہیں، اردو میں حرف ہدوی پر قافیہ کا انحصار ہے جب کہ انگریزی میں آواز یا صوت کو قافیہ کی بنیاد بنایا جاتا ہے اردو شعرا نے اس سہولت سے فائدہ اٹھایا۔ پہلے پہل حالی کے دل میں اس پابندی کی طرف سے شک پیدا ہوا۔ ان کا خیال تھا۔

مہ جس طرح صنائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے اسی طرح

بلکہ اس سے بھی زیادہ قافیہ کی قیادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے (۱)۔
حالی کے یہاں "جہاز" اور "شاذ" کا قافیہ صوتی بنیاد پر ہی قافیہ بنا ہے۔ ہر چند ایسی مثالیں قدیم
شاعری میں بھی نظر آتی ہیں مثلاً

سہ چنانچہ میں جو یہ قصہ کیا نظم ہر کہ ہوئے تا قیامت رونق بزم
ایسی بہت سی مثالیں ذاتاً یہ کیفی نے اپنی کتاب "کیفیت" میں درج کی ہیں، لیکن یہ صرف مثالیں
ہی ہیں ان کو جائز کوئی نہیں کہتا تھا۔ یہ اسی قسم کی غلطیاں سمجھی جاتی تھیں جس طرح اور دوسری غلطیوں کو اساتذہ
کے یہاں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ صوتی توانی کی مثالیں شعری طور پر اور استہام کے ساتھ جدید دور ہی کا حصہ
ہیں اب اس پر اعتراض نہیں کیا جاتا بلکہ مستحسن سمجھا جاتا ہے۔ سجاد حیدر ریلہ دم کی ایک نظم، عبدالحلیم شرر،
تقریبی نوٹ کے ساتھ ۱۸۹۸ء کے چرچہ دگلڈز میں شائع کرتے ہیں جس میں صوتی توانی کو ایک دو جگہ نہیں دیکھی
نظم میں بڑا گیا ہے۔

صرف ان ابتدائی مثالوں پر ہی منحصر نہیں جوش نے بھی صوتی توانی مثلاً عکس قوس، بادور عدو وغیرہ لکھے ہیں۔
اسی طرح ایطائے جلی و خفی کی بجائیں اب کوئی نہیں اٹھاتا، فارسی توانی کے ساتھ ہندی توانی کا استعمال عام ہے
گویا ان جکڑ بند یوں سے آزادی حاصل کر لی گئی جو عرضیوں نے مائد کی تھیں اور جن کی سندوں کے لیے
ہم ایران کا رخ کیا کرتے تھے۔ آزاد خیالی کی یہ جرأت مغربی اثرات ہی کی مرہون منت ہے۔
صرف صوتی توانی پر انحصار نہیں کیا گیا توانی سے آزادی کی طرف بھی سفر جاری رہا۔ توانی کی جہ
دقتوں کی طرف حالی نے اشارہ کیا تھا آزاد اور اسماعیل میرٹھی نے اس طرف عملی قدم اٹھایا۔ آزاد کی نظم
"طبعی جغرافیہ کی پسلی میں قافیوں سے آزادی حاصل کی گئی ہے جو یقیناً قدیم شاعری میں نظر نہیں آسکتی
تھی۔ آزاد کی اس نظم کا انداز یہ ہے :-

ہنگامہ ہستی کو	گر غور سے دیکھو تم
ہر خشک و تر عالم	صنعت کے تلاطم کو
جو خاک کا ذرہ ہے	یا پانی کا قطرہ ہے
حکمت کا مرقعہ ہے	جس پر قلم قدرت
انداز سے جاری ہے	اور کرتا ہے گل کاری

قافیوں سے نجات کی باقاعدہ تحریک شرر کے سرچے "دگلڈز" کے خدیج زور شور سے چلی جس کا ذکر ہم کر چکے ہیں۔
خود شرر نے مختلف ڈرامے لکھ کر غیر منفی نظم کے نمونے فراہم کیے۔ نظم طباطبائی نے اپنی نظم "بلینک ورس کی
حقیقت" میں ایک طرف قافیوں کی پابندی کا مذاق اڑایا ہے دوسری طرف معری نظم کی مثال کی حیثیت سے
بھی پیش کی جاسکتی ہے۔

قدرت کے کمرہوں سے وہ لیتے تعلیم ہے ان کو نہیں نال کی حاجت جیسے
بادل کے گرجے پہ ہے مورد کار قص کیوں کے چٹکنے پر عنادل کا سرور
ہر جہوں ذاتاً یہ کیفی نے بھی دو نظمیں اسی طرز پر لکھیں جو ان کے دیوان میں شامل ہیں۔ اس وقت سے اب تک اس
کی مثالیں کثرت سے پیش کی جاسکتی ہیں لیکن اس وقت ہمارا مقصد نظم معری کی تاریخ بیان کرنا نہیں اس لیے مثالوں
سے گریز کرتے ہوئے صرف اتنا کہہ سکتے ہیں کہ ان تمام تجربوں کے پس پشت انگریزی نظموں کے ترجمے اور انگریزی
ادب سے براہ راست واقفیت اور اس کے اثرات ہی تھے۔

جدید شعرا نے توانی کے ساتھ مصرعوں کو بھی اپنی سہولت کے پیش نظر نئے انداز میں بڑا ہے۔

اُردو شاعری دوزخ پر قائم ہے۔ غزل کا ہر مصرعہ مساد کی الونق حصوں میں تقسیم ہوتا ہے، مصرعے کے اختتام کے ساتھ ہی اس مصرعے کی حد تک سلسلہ کلام بھی ختم ہو جاتا ہے۔ مصرعے کا کوئی جز دوسرے مصرعے میں نہیں جاتا اور اگر ایسا ہوتا ہے تو یہ شاعر کا عجز سمجھا جاتا ہے لیکن جدید شاعری میں انگریزی کے اثر سے ایسی مثالیں کثرت سے نظر آتی ہیں جس میں ایک مصرعہ دوسرے مصرعے سے پٹتا ہوا چلتا ہے یہاں مصرعہ ختم ہونے کا مقصد یہ نہیں کہ فقرے کے ساتھ سلسلہ کلام بھی ختم ہو گیا۔ قدیم شاعری میں اسے شکستہ ناز و نا بھگ کر عیب گردانا جاتا تھا۔

تغاب اسے خوں سمجھا جانے لگا۔

وہ حسن دلاویز جس سے کہ انسان کی ہستی ۱۰ میں پیدا ہو دیوانہ و ادا ایک طوفانِ مستی (عظمت اللہ) نے شعراء کے ہاں اس تبدیلی کا نہایت گرا اثر ہے اب وہ موضوع کے بیان کے لیے کسی رُکاوٹ کی پروا نہیں کرتے۔ میراجی، فیض، اختر الایمان اور دوسرے شعراء کے یہاں مصرعے کی یہ آنادی پوری طرح نظر آتی ہے مثلاً :-

عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب اس کے سائے

میں اپنا سب لور رو گئے ہیں — (ملقات، فیض)

جدید شعراء قدیم اوزان کی پابندی کرتے ہوئے روایتی یا میکانیکی نہیں رہتے اس میں لچک پیدا کرتے ہیں

اس طرح کہ ایک ہی نظم میں دو یا دو سے زیادہ اوزان کا اہتمام کرتے ہیں اور یہ روش اتنی مقبول ہے کہ جدید شعراء میں تقریباً ہر شاعر کے یہاں بحرِ ثنائیں ملتی ہیں۔ عظمت اللہ خاں، حامد اللہ افسر، اختر شیرانی، جوش، میراجی، ساعر، روش، خفیف، ساحر، جاں نثار، اختر، اختر الایمان، سردار جعفری وغیرہ نے متعدد مثالیں فراہم کی ہیں مثلاً :

تمہیں یاد ہیں وہ دن بھی کہ لگی تھی آگ من میں
وہ دوان پن کا سن بھی کہ بھری تھی برق تن میں

مرادن بھی رات تم نفیس مری کائنات تم تھیں — (عظمت اللہ خاں)

پہلے چاروں مصرعوں کا وزن فعلات فاعلاتن ادا آخری مصرعے کا وزن فعلات فاعلاتن فاعلاتن ہے۔

جی دکھتا ہے کیسے توڑوں چھوٹی چھوٹی ننھی ننھی پیاری پیاری کلیاں
لے کانٹے میں پیچ کر دلاں تیرے سارے پتے دے میری ساری کلیاں

(افسر میرٹھی)

قدیم اصنافِ شعری میں بھی ان تبدیلیوں کو برتا گیا۔ اس سلسلے میں اکبر الہ آبادی کی نظم ”دوتیریاں“ کی مثال خالی از دچسپی نہیں۔ اکبر نے یہ نظم مثنوی کی ہیئت میں لکھی ہے لیکن مثنوی کی مخصوص بحرِوں کی بجائے ذاتی پسند کے مطابق اسے رباعی کی بحر کا لباس عطا کیا ہے۔

دوتیریاں ہوا میں اڑتے دیکھیں اک جست میں سو طرف کوڑتے دیکھیں
بھولی خوش رنگ جست نازک پیاری پہنے ہوئے فطرتی منقش ساری

حالی کی مثنوی ”مناجاتِ بیوہ“ بھی مثنوی کی مروجہ بحر کی بجائے ہندی بحر میں لکھی گئی ہے۔ آنا محمد طاہر نے ”خمسکہ آزاد“ میں آزاد کا ایک سہرا دیا ہے جو کسی ایک بحر میں نہیں بلکہ اس میں مختلف اوزان ہیں ۱۴۔

یہ اور اس قسم کی دوسری کوششیں چاہے مغرب کی تعالیٰ کو نہ ظاہر کرتی ہوں لیکن اس جدید ذہن کو ضرور ظاہر کرتی ہیں جس نے مغربی خیالات سے مستفید ہو کر قدیم کو بھی جدید میں ڈھالنے کی کوشش کی۔

قدیم اصناف کو نئے انداز میں ڈھالنے کی کئی اور کوششیں بھی نظر آتی ہیں مثلاً شاعری کو بندوں میں تقسیم کرنے کا ر.ج.ح.ا۔ آزاد نے اپنی مثنوی ”شب قدر“ کو بندوں میں تقسیم کیا ہے۔ بہر حال شعروں کی تعداد بھی یکساں نہیں بلکہ جو بند مضمون کے اعتبار سے جتنے شعروں کا متقاضی ہے صرف اتنے اشعار تخلیق کیے ہیں اسی طرح برجزوہن و تائز یہ کیفیت کی مثنوی ”جگ بیت“ ۲۵ حصوں میں تقسیم ہے نہ صرف یہ بلکہ ہر فصل کا وزن بھی مختلف ہے شوق قدوائی کی مثنوی ”عالم خیال“ کو بھی چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور ہر حصے کی بحر مختلف ہے۔ اقبال کی نظم ”ساقی نامہ“ مثنوی ہوتے ہوئے بندوں میں تقسیم کی گئی ہے۔

مرثیہ جو قدیم شاعری میں واقعات کر بلا تک محدود تھا اور جس نے مرتلے سے مسدس تک کی ارتقائی منزلیں طے کی تھیں اس دور میں ہیئت اور معنی دونوں تبدیل کر لیتا ہے۔ حالی نے دلی مرثیہ غالب کا مرثیہ اور حکیم محمود حسن خاں جیسے ذاتی مرثیے لکھے۔ مرثیہ غالب کے لیے مسدس کی بجائے ترکیب بند کی صنف کو اختیار کیا۔ اقبال کا مرثیہ داغ بھی روایتی ہیئت کی بجائے مثنوی کے انداز میں ہے اور بندوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حنیف جالندڑی کا مرثیہ ”شہسواران کر بلا“ بھی بندوں میں منقسم ہے جس پر انگریزی کے استنزا کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ نظم طباطبائی نے قصیدے کو بندوں میں تقسیم کر کے لکھا اور رباعی کو انگریزی ٹھاٹھ عطا کرنے کی کوشش کی۔ یہ سب تبدیلیاں بھی مغربی اثرات اور بدلتے ہوئے تمدنی مزاج کو ظاہر کرتی ہیں لیکن جو اثرات براہ راست انگریزی سے اردو میں آئے وہ استنزا، سائٹ اور آزاد نظم کی شکل میں ہیں۔ یہ اصناف مغرب سے تعلق رکھتی ہیں۔ اب ہماری بحث کا دائرہ ان اصناف اور ان کے اثرات کے گرد رہے گا۔

استنزا:

استنزا اصل اردو شاعری کے بندوں سے ملتی جلتی ہیئت ہے یہ اپنی جگہ مکمل تخلیق نہیں بلکہ شاعری تخلیق کا ایک حصہ ہے کئی بند مل کر جو ایک ہی وضع پر ترتیب دیے جاتے ہیں کسی خیال کو مکمل کرتے ہیں۔ انگریزی میں اس کی بہت سی قسمیں ہیں اردو میں بھی ان کی تقلید کی گئی ہے مثلاً کبھی پہلا بیت ”دوسرا اور چوتھا مصرعہ باہم ہم قافیہ ہوتے ہیں۔“

میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں۔ بات
تیری صورت سے ہے عالم میں بہاؤں و نبات
کبھی دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے :-
مٹ کے برباد جہاں ہو گے سبھی کچھ کیوں کے
کار فرما ہے کوئی تازہ جنوں تعمیر
کبھی پہلا دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے اور کبھی پہلا اور چوتھا، دوسرا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے۔
اردو میں استنزا فارم کو برتنے کی سب سے پہلی کوشش دتا تری کیفیت کے یہاں نظر آتی ہے انہوں نے خود لکھا ہے :-

”راقم نے ملکہ وکٹوریہ کی سنہری جوبلی کے موقع پر جو ۱۸۸۷ء میں

ہوئی تھی ایک نظم انگریزی کے استنزا کے طرز پر لکھی تھی“ (۵)

جدید اردو شاعری پر جتنا اثر استنزا کا ہے شاید کسی اور انگریزی فارم کا نہیں۔ اکثر جدید نظمیں بندوں پر مشتمل ہیں۔ اگر وہ استنزا کی تعریف پر پورے نہیں بھی اترتے تو بھی نظموں کو بندوں میں تقسیم کرنا ہی اس مغربی صنف کے اثرات کی گواہی دیتے ہیں۔ شاید ہی کوئی جدید شاعر ہوگا جس نے اس سے فائدہ نہ اٹھایا ہو۔ بخوبی طوالت ہم جتنی مثالیں دے چکے اسی کو کافی سمجھتے ہوئے مزید مثالوں سے گریز کرتے ہیں۔

ساینٹ :

غنائی شاعری کی ایک ایسی ہیئت کا نام ہے جس میں چودہ مصرعے ہوتے ہیں اور قافیہ کا ایک مخصوص نظام ان مصرعوں کو باہم مربوط کرتا ہے۔ انگریزی میں ساینٹ کی تین مشہور صورتیں ہیں۔ اردو میں بھی اس کی تینوں شکلیں قبول کی گئیں۔ اختر جو ناگدھی نے اسے متعارف کرایا، راشدا اور اختر شیرانی نے اسے خصوصیت سے بڑا لیکن یہ صنف اردو میں زیادہ رائج نہ ہو سکی۔ اب ہم ساینٹ کی مختلف قسموں کا مختصر خاکہ پیش کریں گے۔

۱۔ پیٹرار کی ساینٹ : دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے۔ پہلے حصے میں آٹھ اور دوسرے میں چھ مصرعے ہوتے ہیں جس میں ایک مطلع بھی شامل ہے۔

سیکسیری ساینٹ :

اس میں چار حصے ہوتے ہیں تین مربع اور ایک مطلع۔ ہر مربع کا پہلا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے مگر قافیہ بدلتے رہتے ہیں، چوتھا حصہ مطلع ہوتا ہے۔ ن۔ م۔ راشدا نے اس طرز میں ساینٹ لکھا ہے۔

اسپنسر کی ساینٹ : یہ ساینٹ کی تیسری قسم ہے یہ بھی تین مربعوں اور ایک مطلع پر مشتمل ہوتا ہے لیکن اس طرح کہ ہر بند کا چوتھا مصرعہ اپنے بعد آنے والے بند کے پہلے مصرعے کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ ن۔ م۔ راشدا کا ساینٹ ”خواب کی بستی“ جو ”ماورا“ میں شامل ہے اسی طرز میں ہے۔

نظم آزاد : مغربی ادب بالخصوص انگریزی ادب کے اثر سے اردو شاعری میں جتنے بھی تجربے کیے گئے ہیں ان میں سب سے انقلاب انگیز، ہنگامہ خیز، عمد آفریں، دُور رس تجربہ ”فری درس“ کا تھا جو اردو قالب اختیار کر کے آزاد نظم کے نام سے موسوم ہوا (۶)۔ انگریزی میں اس کا اطلاق نظم کی اس قسم پر کیا جاتا ہے جس کی تشکیل عروض قدیم کے اصولوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ایسے غیر مسادے مصرعوں سے کی جاتی ہے جن میں یا تو مختلف اوزان کا امتزاج پایا جاتا ہے یا جو وزن و بحر سے یکسر عاری ہوتے ہیں اور یہ مصرعے عموماً بے قافیہ ہوتے ہیں (۷)۔ اردو میں روایتی بحر سے انحراف نہیں کیا گیا بلکہ صرف قدیم طریقے سے انحراف کیا گیا ہے۔ مغرب کے اثرات کے تحت جدید شاعری نے موضوع کو ہیئت پر فوقیت دی اس نظم کا انحصار اسی اصول پر ہے۔ شاعر اپنی سہولت کے لیے کوئی بحر چن لیتا ہے اور پھر جذبے اور خیال کے ساتھ وہ پھیلتی اور سُکرتی رہتی ہے اس طرح ارکان کی تعداد کم زیادہ ہوتی رہتی ہے۔

فولن (تین مرتبہ)

ریسلے جرائم کی خوشبو

(")

مرے ذہن میں آ رہی ہے

(پانچ مرتبہ)

مجھے حدِ ادراک سے دُور لے جا رہی ہے

(دو مرتبہ)

جوانی کا خون ہے

یہاں ایک ہی رکن ہر مصرعے میں مشترک ہے لیکن بعض نظموں میں مختلف ارکان سے مصرعے ترتیب پاتے ہیں۔

بے شمار آنکھوں کو چہرے میں لگائے استادہ ہے اک نقش عجیب

اے تمدن کے نقیب

تیری صورت ہے مہیب

بعض اوقات رکن کے ٹکڑے بھی کیے جاتے ہیں جس سے بحر تبدیل ہو جاتی ہے اور آہنگ پر اثر ڈالتی ہے جیسے

مطلب آسان حرف بے معنی

راشد کے یہ مصرعے۔

تبسم کے حبابی زاویے

متن کے سب حاشیے

جن سے عیش خام کے نقشِ ریا بنتے رہے

جدید سے جدید ترین بن جانے کے خیال نے اردو شعراء کا ذہن علامت اور علامت سے ابہام کی طرف موڑ دیا۔ جنگ عظیم کے بعد مغربی ادب زیادہ تر عجیب گویوں کا شکار رہا۔ میلانے رامبو اور بادلیس وغیرہ تمثیل نگاری کا وہ سیلاب لائے کہ دیکھتے دیکھتے شاعری چھپستان بن گئی جیسا کہ ہم لکھ چکے ہیں کہ اردو شعراء کا ایک گروپ اس بے راہ روی کا بھی شکار ہوا اور ایسی نظمیں لکھیں جو صرف مغرب کی نقالی اور مشرق کے مزاج سے دور ہیں اسی لیے ان کے علامت و رمز عام قاری کی سمجھ سے بالاتر ہیں۔

چوم ہی لے گا بڑا آیا کہیں کا کوتا
اڑتے اڑتے بھلا دیکھو تو کہاں آپہنچا
کلمہ اسکا لکھو ٹا کا جل

(میراجی)

اب تک جو مختلف مثالیں تحریر کی گئیں ان کے لکھنے کا مقصد یہ تھا کہ مختلف طرز بھی سامنے آئیں اور یہ بھی اندازہ ہو سکے کہ اردو میں انگریزی کی طرح بھرے پکسر عاری نظمیں کم از کم اس دور تک نہیں لکھی گئیں۔ لیکن پابندیوں کے نام پر آزاد روی بھی کچھ کم نہیں ہوئی البتہ جن نظموں میں ارکان کے اصولوں کو مد نظر رکھا گیا ہے ان میں آہنگ نئی موجودگی آزاد کو بھی پابند بنائے رکھتی ہے جو مشرق کے مزاج سے آہنگ ہے۔ ایسی پر آہنگ نظموں میں تصدق حسین خالد کی نظم ”حسن قبول“ تا شریک ”سائے“ راشد کی ”رقص“ فیض کی ”ایک منظر“ میراجی کی ”سمندر کا بلادا“ مخدوم کی ”اندھیرا“ سردار جعفری کی ”ادھ کی خاک“ اور ایسی دوسری نظمیں شامل ہیں۔ چند اقتباسات:

تجویم یاس میں اک آخری دعا کے لیے
برس بھینچ کر مایک بار اور برس
بس ایک بار بجھے اور پھول لاسنے دے
نروپ رہا ہے ابھی مجھ میں ساز برگ نمو — (حسن قبول، خالد)

لے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں
دور سے لے رہا ہوں کیوں ایسا نہ ہو رقص گہرے چور دروازے سے آکر زندگی
دھونڈ لے مجھ کو نشان پالے مرا — (راشد، رقص)

جدید اردو شاعری پر صرف مغربی اثرات ہی مرتسم نہیں ہوئے مکی اثرات نے بھی اس کی صورت کو تبدیل کرنے میں اہم کردار ادا کیا لیکن گہری نظر سے دیکھا جائے تو یہ رویہ بھی مغربی اثرات ہی کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ یہاں بھی اثرات کی طرف سے جس بیزاری کا اظہار ہو رہا ہے اس کے پیچھے مغربی ذہن ہی سرگرم عمل نظر آتا ہے۔ تا جو رنجیب باہی کے مخزن نے اس کے لیے راہ ہموار کی اور عظمت اللہ خان کے ”سریے بول“ نے نمونہ مہیا کر دیا۔ اس مکی نقصانے ستھوری دیر کے لیے ہلچل پیدا کی حتیٰ کہ غزل نے بھی فارسی رموز و علامت سے چھٹکا حاصل کرنے کی کوشش کی اس قسم کی کوشش آئندہ لکھنوی کی ”سریے بال سری“ میں نظر آتی ہے۔

جس نے بنادی بال سری گیت اکی کے گائے جا
سانس جہاں تک آئے جائے ایک ہی دھن بجائے جا

غزل کے لیے اتنی بندیت مناسب نہیں لہذا یہ انداز زیادہ نہیں چلا لیکن اردو شعراء نے اس اثر کے تحت خالص مکی صنف یعنی گیت نگاری کی طرف خاص توجہ مبذول کی مثلاً مقبول حسین احمد پوری، اندر جیت شرما، حفیظ اسلم، اختر مرگٹی وغیرہ نے اس صنف کے اصولوں کو مد نظر رکھتے ہوئے اردو میں نگینوں کا خاطر خواہ اہتمام کیا۔ مکی اثرات سے قطع نظر مشرق ہی کی دوسری زبانوں سے بھی ترجمے کیے گئے۔ جاپانی زبان کے ہائیکو اور ترائیے کو بھی بعض شعراء نے اردو کے قالب میں ڈھالا لیکن ادیب و شاعر مغربی تہذیب و ادب سے زیادہ قریب تھے اس لیے ان قربات

کو زیادہ فروغ حاصل نہیں ہوا۔

غرض کہ مشرق و مغرب کے یہی اثرات جدید شاعری کو مہیت و تکنیک کے اعتبار سے قدیم شاعری سے بہت مختلف بنا دیتے ہیں موجودہ اُردو شاعری کی اصناف و مہیت اور اسالیب مغرب کے متاثر ہیں۔ گیت نگاری، ملکہ نضا کا وہ دور نہیں جو استنزا کے اثر سے بندوں کی شاعری کی صورت میں پیدا ہوا۔ جاپانی ہائیکو اور تراشیے لکھے مزدور گئے لیکن محض تجربات و تجربے کی حد تک لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس طرح اُردو شاعری کے دل سے جھوٹ نکل گئی اور اب کوئی نہ کوئی تجربہ وقتاً فوقتاً کسی نہ کسی شاعر کے یہاں نظر آتا ہے جو خوش آئند بات ہے۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

جدید اردو شاعری میں قومی اور ملی شعور کی بیداری کے اثرات

ہم نے سیاسی انقلابات کے تہذیبی عواقب کا جائزہ لیتے ہوئے جس ہندو مسلم کشمکش کا ذکر کیا تھا اور حکومت کے جس معاندانہ رویہ کا تذکرہ آیا تھا اس کا لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ مسلمان یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ اگر انہوں نے قومی تشخص کو برقرار نہ رکھا تو وہ اپنی انفرادیت قائم نہ رکھ سکیں گے۔

قومی تشخص کی بیداری میں حالات کے ساتھ ساتھ سرسید اور علی گڑھ تحریک کا بڑا حصہ ہے۔ ابتدا میں سرسید کا عقیدہ تھا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے مفادات مشترک ہیں اس لیے ان کی اصلاحی کوششیں بلا امتیاز مذہب عمل پیرا ہیں۔ وہ ایک بڑے عرصہ تک ہندو مسلم اقوام کو دہلی کی دو خوبصورت آنکھوں سے تعبیر کرتے رہے لیکن ہندوؤں کی مخلصانہ رفاقت میسر نہ ہونے اور اردو کی مخالفت کی تحریک شروع ہونے کے بعد وہ ہندو مسلم اتحاد سے مایوس ہو کر صرف مسلمانوں کی فکری و معاشی اصلاح اور تعلیم و تربیت کی طرف متوجہ ہوئے، ان کی یہ کوششیں بالآخر قومی و ملی بیداری میں معاون و مددگار ثابت ہوئیں۔ مولوی عبدالحق سرسید کی ان کوششوں کے بارے میں لکھتے ہیں :-

”سرسید نے قوم کا مفہوم ہی بدل دیا اس سے پہلے قوم سے مراد سید،

شیخ، مغل، پٹھان تھی سرسید نے اسے نیشن کے ہم معنی بنایا اور

مسلمانوں میں قومیت کا تصور پیدا کیا۔“ (۳)

قومیت کا مفہوم متعین ہوتے ہی مسلمانوں کی معاشرتی و معاشی اور تعلیمی حالت کو سدھاننے کی کوششیں کی جانے لگیں چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ حلقہ سرسید میں یا اس سے باہر جو کوششیں کی گئیں اس میں مسلمانوں کے قومی تشخص اور ان کے قومی کردار کو پیش نظر رکھا گیا۔ سرسید نے نیابتی حکومت کی مخالفت کی اور مسلمانوں کو جداگانہ قوم کی حیثیت سے پیش کیا نیشنل کانگریس کی مخالفت میں مسلمانوں کے لیے علیحدہ جماعت ”انجمن محبان وطن“ بنائی اس کی روئدادیں و

قراردادیں چھاپ کر لائیت تک بھی جاتی تھیں تاکہ برطانوی حکومت کو یقین دلایا جائے کہ نیشنل کانگریس میں ہندوستانی کی بہت سی قومیں خاص کر مسلمان شامل نہیں ہیں (۴) اس عرصے میں آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کا قیام اور پھر ۱۹۰۶ء میں ای پلیٹ فارم سے مسلم لیگ کی بنیاد کا پڑنا اسی قومی جذبے کا نتیجہ ہے۔

سرستید تحریک کے حلقہ اثر سے باہر بھی اسی قسم کی کوششیں نظر آتی ہیں مثلاً انجمن حمایت اسلام کی بنیاد ستمبر ۱۸۸۵ء میں قاضی حید الدین کے ہاتھوں پڑی جن کا مقصد مذہبی تعلیم اور اسلام کے خلاف پروپیگنڈے کا رد کرنا تھا، سندھ میں حسنی علی آفندی کی کوششوں سے ۱۸۸۵ء میں مسلمانوں کی تعلیمی ترقی کے سلسلے میں سندھ و رستہ العلوم کراچی قائم ہوا ۱۹۱۷ء میں سر اکبر حیدری نے جدید علوم کی تعلیم کو اردو کے ذریعہ پھیلانے کی تحریک چلائی ۱۹۱۸ء میں حیدرآباد دکن میں یہ یونیورسٹی جامعہ عثمانیہ کے نام سے قائم ہوئی۔

یہ اور اس قسم کی دوسری کوششوں کا ظہور اس بات کی علامت ہے کہ اب مسلمانوں کو اپنی الگ قومیت کا احساس ہو گیا اور اس کی نشوونما کے لیے برابر کوششیں کی جاتی رہیں۔ کچھ دنوں یہ کوششیں صرف معاشرتی و تعلیمی جائزے اور ترقی کی فکر تک محدود رہیں لیکن تقسیم بنگال کی منسوخی کے بعد دہریہ و مسلمانوں کو سیاست کے خازن زار میں الجھنا پڑا اور قومی بیداری کا ایک نیا باب شروع ہوا۔

وہیں نے مشن میں امام رضا کے مراد پر گولہ باری کی سالہ ۱۹۱۲ء میں اٹلی نے طرابلس الغرب پر حملہ کر دیا (۳۷)۔ ابھی طرابلس میں اٹلی سے جنگ جاری تھی کہ بلقان کی ریاستوں نے متحد ہو کر ترکیہ پر حملہ کر دیا (۳۸)۔ ان سب واقعات کے پیچھے انگریزوں کی سازش تھی اور ان مقامات سے جو جذباتی تعلق مسلمانوں کا ہے وہ بھی ظاہر ہے لہذا ایک طرف تو انگریزوں کے خلاف نفرت کا جذبہ بیدار ہوا دوسری جانب قومی بیداری کے نئی اخوت میں تبدیل ہونے کے امکانات روشن ہوئے۔ مسلمانوں نے ملت کے جذبے سے سرشار ہو کر ان خارجی دبیرونی واقعات میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اٹالیہ نے خانہ کعبہ پر حملے کی دھمکی دی تھی جس کے جواب میں انجمن خدام کعبہ قائم ہوئی۔ جمعیت الانصار کے نام سے ایک جماعت شیخ الاسلام محمد الحسن کی سربراہی میں تمام مذہبی فرقوں کو متحد کرنے کے لیے قائم ہوئی۔ جس نے بعد میں بین الاقوامی سیاست اسلامی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ بلقان اور ترکیہ کے درمیان جنگ نے علی گڑھ کے طلباء کو بھی متاثر کیا۔ طالب علموں نے صرف ایک وقت کھانا شروع کیا اور دوسرے وقت کے کھانے کی قیمت چند سے میں دے دی۔ سینئر طلباء نے مزید قربانی دے کر اپنا ناشتہ بھی بند کر دیا (۳۹)۔ غرض کہ اتحاد اسلامی کے جذبات موجزن ہو گئے جن کے منظوم ثبوت شبلی، ظفر علی خاں، محمد علی جوہر، اقبال اور حسرت کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ اسی جذبے نے تحریک ریشمی رومال، تحریک خلافت اور دوسری تحریکوں کو پیدا کیا۔

بیسویں صدی کے اوائل میں جمال الدین افغانی کی تعلیمات نے نسل، قوم اور وطن کے محدود تصورات کو توڑ کر اسلام کے نئی تصور کو بیدار کرنے میں نمایاں کامیابی حاصل کی ان کا خیال تھا کہ جب ایک مسلمان کے قلب میں ایمان راسخ ہو جاتا ہے تو وہ نسل یا وطن سے آگے بڑھتا ہے اور اعتقاد بن کر عام رابطے سے اپنے آپ کو وابستہ کرتا ہے (۴۰) ان ہی خیالات کی بازگشت محمد علی جوہر اور اقبال کے یہاں نظر آتی ہے جو اتحاد اسلامی کے بڑے راہی تھے۔

”ملت، قومیت کے منافی ہے اور اسلام نے دنیا کو سیاسی یورپ کی طرح قوموں اور ملکوں میں تقسیم نہیں کیا۔“ جوہر (۴۱)۔

قومیت کا اسلامی تصور دوسری اقوام کے تصور سے بالکل مختلف ہے۔ ہماری قومیت کا اصل اصول نہ اشتراک زبان ہے نہ اشتراک وطن نہ اشتراک اقتصادي اسلام تمام مادی قیود سے بیزاری ظاہر کرتا ہے اس کی قومیت کا دار و مدار ایک خاص تنزیہی تصور ہے اقبال (۹)

شبلی بھی اسلامی سیاسیات میں بین اسلامی تھے (۴۲)۔ اس تحریک کو جوہر، ظفر، حسرت اور ابوالکلام آزاد جیسے لیڈروں نے تفریروں اور تحریروں کے ذریعہ عوام و خواص میں مقبول بنا دیا۔ جداگانہ قومی احساس کا

یہی شعور تھا جسے بنیاد بنا کر مسلمانوں نے پاکستان کا مطالبہ کیا۔

قومی بیداری کے یہ جذبات جدید اردو شاعری کا نہایت اہم سرمایہ ہیں۔ انجمن پنجاب کے تحت لکھی جانے والی چند ابتدائی نظموں کو چھوڑ کر مسلمانوں کی جداگانہ حیثیت، مسائل و جذبات کو حالی، شبلی، جوھر، ظفر علی خاں اور اقبال بلکہ اس سے بھی آگے تک شاعری پر رائے میں بیان کرنے کی عظیم روایت کا گہرا شعور ملتا ہے۔ یوں تو قومی مسائل کا ذکر قدیم اردو شاعری میں بھی تھا، انداز اس کا ایمائی تھا، اسی لیے غزل کو فروغ ہوا، شہر آشوب لکھے گئے، ایک حد تک مثنوی کی ترقی کا ایک سبب یہ بھی تھا، لیکن ایسی شاعری جو براہ راست قومی جوش و خروش، حریت پسندی، جداگانہ قومی و ملی احساس اور آزادی وطن کی ترجمانی کرتی ہو۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے نظر نہیں آتی۔ اور ایسا ہو بھی نہیں سکتا تھا کیونکہ ۱۸۵۷ء سے پہلے برائے نام سہی حکومت اپنی تھی۔ انگریزوں کی معاشی و سیاسی پالیسیوں کے نتیجے میں جو حالات پیدا ہوئے اس نے ہر قوم کو صرف اور صرف اپنے بارے میں سوچنے پر مجبور کیا۔ جدید شاعری میں یہ اثرات بہت گہرے ہیں۔

۱۸۵۷ء میں حالی نے مسدس تذویر اسلام لکھا۔ یہ نظم پہلی قومی نظم ہے، اسے مسلمان قوم کے عروج کی کہانی اور زوال کا مثنوی یا سرسید کے الفاظ میں قوم کے حال کا آئینہ اور تاریخ کا مثنوی کہنا چاہیے۔ اس نظم میں حالی نے مشترکہ قومی مسائل کی بجائے صرف قوم مسلم کو موضوع بنایا ہے اور قومی ادب کی حقیقت پسندانہ تصویریں بنائی ہیں۔ حالی نے اپنے احساسات کا پتھر جو اس نظم کے ایک ایک بند سے ظاہر ہے دیا چہ کے ان الفاظ میں بیان کیا ہے :

قوم کی حالت تباہ ہے عزیز ذلیل ہو گئے ہیں شریف خاک میں مل گئے
ہیں، علم کا خاتمہ ہو چکا ہے، دین کا صرف نام باقی ہے افلاس کی گھر گھر
پکار ہے پیٹ کی چادر، طرف دکھائی ہے اخلاق بالکل بگڑ گئے ہیں اور بگڑتے
جاتے ہیں..... ایسے میں جس سے جو کچھ بن آئے تو بہتر ہے ورنہ ہم سب
ایک ہی ناؤ میں سوار ہیں اور ساری ناؤ کی سلامتی میں ہماری سلامتی ہے (۱)۔

یہ خیالات وہی ہیں جن کا اظہار سرسید نے تہذیب الاخلاق کے مضامین میں جا بجا کیا ہے، لیکن اس نظم کی خصوصیت یہ ہے کہ حالی نے نہ صرف مسلمانوں کو مخاطب بنایا بلکہ مسلمانوں کا تعلق ان کے ماضی اور عرب کی سرزمین سے قائم کیا ہے۔ اس طرح ایک ملی شعور بھی پیدا ہو گیا ہے مسلمانوں کی عظمت رفتہ کو ان الفاظ میں خراج پیش کرتے ہیں :

کوئی قرطبہ کے کھنڈر کے دیکھے مساجد کے محراب و درجہ کے دیکھے
حجازی امیروں کے گھر کے دیکھے خلافت کو زیر و زبر جا کے دیکھے

جلال ان کا کھنڈروں میں ہے یوں چمکتا
کہ ہو خاک میں جیسے گندن دکھتا !

جداگانہ قومیت کا یہی احساس اور زیادہ واضح شکل میں ان کی نظم ”شکوہ ہند“ میں نظر آتا ہے بلکہ یہاں اس کی حیثیت سیاسی ہو جاتی ہے۔ اس نظم میں مسلمانوں کو پر دہی مہمان قرار دیا ہے اور ان کی موجودہ حالت کا ذکر نہایت پُر سوز الفاظ میں کیا ہے۔

بہت سسکیں لیکن نہ آخر تک یہ خاطر داریاں

جو دیا تھا تو نے وہ آخر کو سب رکھوا لیا

یسویں تو نے بدل دیں مسخ کر دیں صورتیں

آبرو تو نے ڈبو دی کھو دیا تو نے وقار

الوداع لے کشتہ ہند و شمال جنت نشاں

وہ چکے تیرے بہت دن ہم بدیسی میسماں

اسی طرح علی گڑھ کالج سے متعلق نظمیں اور ایجوکیشنل کانفرنس میں پڑھی جانے والی نظمیں مسلمانوں کی تعلیمی ترقی اور ان کے عروج و نشیب کی داستانیں سناتی ہیں۔ جن میں قومی درد اصلاح کی شکل میں نمودار ہوا ہے۔ غرض کہ مدرس کے بعد جتنی نظمیں لکھیں اس کے پیچھے مسلم قوم کے لیے خلوص اور درد مندی کے جذبات نظر آتے ہیں۔

شبلی نے بھی حالی کے طرز پر قومی مدرس لکھا :

یوں بھلانے کو تو ہم دل سے بھلاتے ہیں مگر یاد آ جاتے ہیں پھر بھی ترے اگلے جوہر

وہ بھی اک دن تھے کہ جس بہت سے ہوتا تھا گزر ساتھ چلتے تھے جلو میں ترے اقبال و ظفر

تو کبھی روم میں قیصر کو مٹا کر آئی
کبھی یحیٰ پ میں نئے فتنے جگا کر آئی

ان کی مثنوی ”صبح امید“ میں بھی مسلمانوں کی قومی حالت اور سرسید کی خدمات کے بڑے اعلیٰ اثرات ملتے ہیں۔ مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے جلسوں میں پڑھی جانے والی نظمیں بھی مسلمانوں کے زوال قومی اور انہیں ترقی کی ترغیب دلانے کے مضامین ہی کا اعادہ کرتی ہیں۔

ہاں کر بشتہ ہوئے قوم ترقی کے لیے آج کے کام میں اندیشہ فردا کیا

لیکن شبلی صرف اصلاحی خیالات تک محدود نہیں رہے بلکہ مسلمانوں کی سیاسی تحریکات کا ایک بڑا حصہ بھی ان کی شاعری کا موضوع بنا ہے۔ شبلی سیاسی آدمی نہیں تھے لیکن ان کا اسلامی کے جذبے اور دستبرد اقوام مغرب سے نفرت کے احساس نے انہیں سیاست سے دور نہیں رہنے دیا ۱۸۷۶ء میں روس و روم کی جنگ نمودار ہوئی اس لڑائی میں سارا ہندوستان بلکہ ساری اسلامی دنیا ترکوں کے ساتھ تھی۔ ہندوستان بھر میں مسلمانوں نے ترکوں کی اعانت کے لیے چندے جمع کئے۔۔۔۔۔ مولانا نے بھی اپنی حیثیت کے مطابق اس سلسلے میں کام کیا اور کئی ہزار روپے سفیر ترکی مقیم بمبئی کی معرفت قسطنطنیہ بھیجے (۱۲) طرابلس اور بلقان کی جنگوں نے بھی شبلی کے جذبہ اخوت کو متاثر کیا جس کا اظہار انہوں نے ”آشوب اسلام“ کے ذریعے کیا۔

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام و نشان کب تک چراغ کبشتہ محفل سے اٹھے گا دھواں کب تک
مراکش جا چکا فارس گیا اب دیکھنا یہ ہے کہ جتنا ہے یہ ٹرکی کا مرہض سخت جان کب تک
طرابلس اور بلقان کی جنگ کے سلسلے میں کلیات شبلی میں چھ نظمیں ہیں اور ان سب سے اس خیل کی تائید ہوتی ہے جس کا اظہار مسطور بالا میں کیا جا چکا ہے۔ یعنی بین الاقوامی سیاست میں شبلی کا نقطہ نظر تحریک اتحاد بین المسلمین کا ترجمان ہے (۱۳)

۱۹۱۳ء میں مسجد شہید گنج، فچھلی بازار کا پور کی شہادت کا واقعہ ظہور پذیر ہوا جس نے ہندوستان کی سیاسی و مذہبی زندگی میں ہلچل ڈال دی۔ شبلی نے اس واقعہ پر ”محرکۃ الآراء النظم تصنیف کی۔ اس سلسلے میں جو گزشتہ جمل میں آئیں شبلی نے ”علمائے زمانہ“ میں اس طرح خراج عقیدت پیش کیا :

پہنائی جا رہی ہیں عالمان دین کو زنجیریں یہ زیور سید سجاد عالی کی وراثت ہے

”طفیل سیاست میں شبلی نے ان اعتراضات کے جواب دیے ہیں جو مجلس احرار پر کیے جاتے تھے۔ وہ اس بات پر بضد ہیں کہ بے شک یہ طفیل سیاست ہے مگر یہ بھی فہمیت ہے کہ رفنگان کا کچھ نہ کچھ اثر اس میں ملتا ہے۔ یہ سب بجا، درست مگر بیخ جو پوچھئے جو کچھ کہہ رہے یہ ہے اثر رفنگان ابھی

”یادگار سلف“ میں مسلمانوں کو جہاد قوم سمجھنے کا داعی شعور ملتا ہے یہ نظم انہوں نے ایجوکیشنل کانفرنس

کے جلسے منعقدہ ۱۸۹۳ء پڑھی تھی۔

بجا ہے آج اگر اس بزم میں یہ زب و سامان ہے یہ ان کی بزم ہے جو یادگار نسلِ عدنان ہے دیگر شعرا بھی اس قومی احساس سے سرشار ہیں۔ چند مثالوں پر تفات کرتے ہوئے اس کی وضاحت کی جاتی ہے۔

غضب ہے کہ پابندِ اغیار ہو کر
مٹے ہیں جفا پیشگانِ مہذب
تم یوں ہی سمجھنا کہ فنا میرے لیے ہے
پیغامِ ملا تھا جو حسینؑ ابنِ علیؑ کو
یہ بندہ زمانے سے خفا میرے لیے ہے
توحید تو یہ ہے کہ خدا حشر میں کہہ

(محمد علی جوہر)

وہ ہم ہیں جو چمکے تو جبریل تھے
کبھی اندلس میں کبھی چین میں
اسمعیل میرٹھی کی نظمیں علم و اخلاق کی جنگ، قصیدہ جریدہ عبرت، آثارِ سلف، قصیدہ نوائے زمستان وغیرہ اسی قومی خلوص کی مختلف آوازیں ہیں۔ آثارِ سلف میں اسمعیل میرٹھی نے مسلمانوں کے ماضی و حال کے موازنے سے قوم کے مستقبل کی تعمیر کو بر نظر رکھا ہے یہ مثنیٰ قند اکبر آباد کے پس منظر میں ہے جو زبانِ حال سے مسلمانوں کی عظمتِ رفتہ کی داستان سناتا ہے "نوائے زمستان" میں بھی شاعر کے پیش نظر مسلمان قوم ہی ہے

زبانِ بے بھی دل سے بھی افعال سے بھی
مسلمان کا مل کی کیا ہے نشانی
کر و پہلے ثابت کہ ہم ہیں مسلمان
کرے خدمتِ خلق تاحد امکاں
نہ ایسی کہ جس کا نتیجہ ہو نقصان

اسی نظم میں آگے چل کر طرح طرح کی مثالوں سے معاشی بد حالی کو واضح کیا گیا ہے اور اسے دور کرنے کے لیے نصیحتیں بیان کی گئی ہیں ان نظموں کا مقصد مسلمانوں کی معاشرتی اصلاح ہے کوئی سیاسی نصب العین مقصود بیان نہیں البتہ کلیاتِ اسمعیل میں ایک نظم "جنگ روس و روم" نظر آتی ہے۔ اسمعیل کا مزاج سیاسی نہیں تھا۔ لہذا اس سیاسی موضوع کو بیان کرتے ہوئے بھی کوئی گہرا سیاسی شعور نظر نہیں آتا لیکن یہ ظاہر ضرور ہوتا ہے کہ یہ جنگ ان کے لیے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

حالاتِ روم سے ہیں دن رات کام ہے
وہ بھی تمام مسلمانوں کی طرح ترکی کے حق میں ہیں اور دعا کرتے ہیں۔

ترکوں کو ایسی شوکتِ شان و جلال دے
اکبر الہ آبادی کی تمام شاعری مسلمانوں کے حالِ زار کا طنز آمیز نوحہ ہے وہ اپنے اصولوں میں اس گروہ کے

ساتھ تھے جو سرسید کے نظریات کے خلاف تھا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ رجعت پسند تھے بلکہ وہ بھی ترقی کے خواہاں تھے لیکن مشرقی روح کے ساتھ۔ اس وقت اس بحث کی یہاں گنجائش نہیں البتہ یہ بات طے ہے کہ وہ بچے مسلمان تھے اور بیشتر نظموں میں انہوں نے قومِ مسلم پر انسو بہائے ہیں۔ اکبر کے بغیر ہماری قومی شاعری کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔ ان کی نظم "افسانہ مسلم" ایک طنز نگار شاعر کا کیسا سنجیدہ اظہار ہے۔

مسلمانو! بتاؤ تو تمہیں اپنی خبر کچھ ہے
اگر کچھ ہے تو سوچو دل میں بھی اس کا اثر کچھ ہے
تمہارے کیا علاج رہ گئے ان پر نظر کچھ ہے
جریفوں کی تعلق باعش سو بڑ جگر کچھ ہے
تمہیں معلوم ہے کچھ رہ گئے ہو کیا سے کیا ہو کر

کہ ہر آنکھ ہوا و ترقی سے جدا ہو کر

یسی احساس "غیر ملت" "مشرق و مغرب" "تدبیر آزادی" اور سیکڑوں قطعات میں ملتا ہے۔

بیسویں صدی کی آبرو، ملی شاعری کا نشان ایک عظیم شاعر علامہ اقبال ہیں۔ اقبال نے شاعری کی ابتدا ایک قوم پرست شاعر کی حیثیت سے کی لیکن ابتدا میں یہ قومیت جذبہ حب الوطنی تک محدود رہی جس کا ذکر ہم نے "حُب الوطنی" کے عنوان کے تحت کیا۔ بہت جلد ان کی فکر میں کمی پائی گئی کہ وطن کے ہر ذرے کو دیوتا کہنے والا شاعر اب اس انداز میں مخاطب ہوتا ہے۔

ان تازہ خدائوں میں بڑا سب سے وطن ہے جو پیر میں اس کا ہے وہ ملت کا کفن ہے
۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک یورپ کے قیام نے ان کے خیالات اداکار میں ایک انقلاب عظیم پیدا کر دیا اور وہ وطن کے محدود تصور سے جس کے وہ پہلے ترجمان اور علمبردار تھے بےزار ہو گئے (۱۳۱) ان کی اس فکری تبدیلی میں جمال الدین افغانی کی اس تحریک کا بھی اثر ہے جو اس وقت برصغیر کے نوجوانوں میں تیزی سے پھیل رہی تھی۔ جمال الدین افغانی سے اقبال کی ملاقات کا کوئی ثبوت نہیں ملتا (۱۵) لیکن ان کے خیالات جمال الدین افغانی سے مشابہ ضرور ہیں۔ جاوید اقبال کا بیان ہے کہ ہندوستان میں جمال الدین افغانی کی بین المسلمی اتحاد اسلامی کی تحریک کا پھر جوش خیر مقدم کیا گیا چنانچہ جب وہ واپس آئے تو معتقدین کی جماعت اپنے پیچھے ہندوستان میں چھوڑ گئے۔ اقبال بھی مسلم نوجوانوں کی اس جماعت کے ایک رکن تھے جو جمال الدین افغانی کے تصور اتحاد ملی سے بغایت متاثر ہوئی (۱۶)۔ وجہ کچھ بھی ہو یہ بات طے ہے کہ وہ اسلامی احساسات کے ترجمان ہیں۔ انہوں نے "ملت بھیضہ پر ایک عمرانی نظر" اور مختلف خطوط میں اپنے نظریہ قومیت کو واضح کیا ہے۔ وہ مسلمانوں کو جدا قوم سمجھتے تھے اور ملی شخص پر ایمان رکھتے تھے۔ بانگ درا کی ایک نظم "مذہب" میں وہ اس کی وضاحت کرتے ہیں:

اپنی ملت پر قیاس اقوام مغرب کا نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قوم رسول ہاشمیؐ
ان کی جمیعت کا ہے ملک و نسب پر انحصار
قوتِ مذہب سے مستحکم ہے جمیعت تری

اسی لیے ان کی شاعری صرف ہند کی مسلم تک محدود نہیں رہتی وہ فاطمہ بنت عبد اللہؓ کو بھی موضوع بناتے ہیں اور حضور رسالت مآبؐ میں طرابلس کے شہیدوں کا لو لے کر بھی حاضر ہوتے ہیں۔

یہ صدی مسلمانوں کے لیے ابتری و آزمائش کی گھڑی تھی۔ ایشیا سے افریقہ تک کے مسلمان مضطرب تھے۔ اقبال نے مسلمانوں کے حالات نہایت درد مندی سے "شکوہ" میں بیان کیے اور پھر اس کا علاج بھی جواب شکوہ لکھ کر خود دریافت کیا۔ اسی سال انہوں نے "شمع و شاعر" تخلیق کی ۱۹۱۳ء کے بعد کی نظموں میں "خضر راہ" اور "طلوع اسلام" مسلمانوں کی زندگی میں نیا غشور بن کر سامنے آئیں۔

ان نظموں نے توانائی، امنگ اور ولولہ پیدا کیا قنوطیت کی جگہ رجائیت مایوسی کی جگہ امید خوف کی جگہ جرأت کا مسلک عام کیا۔ ان کا کلام آزادی کا علمبردار اور حریت کا نشاندار ہے (۱۷)۔

انہوں نے ہندوستان کی سیاست کو بھی قومی و ملی نظر سے دیکھا ہے انہیں یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ مسلمان محکوم محض ہیں وہ بڑی درد مندی سے مسلمانوں کو اس طرف توجہ دلاتے ہیں۔ یورپ کی غلامی یقیناً بنگال کی تیسخ، ہلیاؤالہ باغ کا حادثہ، غرض کوئی موضوع جو قوم سے تعلق رکھتا ہو ان کی نظر سے اوجھل نہیں۔

اس دور کے شاعروں میں عملی سیاست کے اعتبار سے ممتاز ترین ظفر علی خاں، حسرت موہانی اور مولانا محمد علی جوہر ہیں۔ قومی ادبار کا کوئی ایسا گوشہ نہیں جو ان کے کلام میں موجود نہیں۔ وقت کی ضرورت کے اعتبار سے اتحاد اسلامی کی تلقین ہو یا ہندو مسلم اتحاد، قومی احساس سے کوئی جذبہ غاری نہیں۔

اتحاد اسلامی کے موضوعات میں ترکوں کی شکست، بلقان اور طرابلس کی جنگ، مقامات مقدسہ پر اتحادیوں

کا قبضہ کرکے، ایران، افغانستان و مصر کے مسلمانوں کی حالت اس وقت کے خاص موضوعات تھے جن سے اس وقت کا کوئی فی شاعر غافل نہیں رہ سکتا تھا۔

ظفر علی خاں کی نظم ”دیڑھ سو سال کی وفاداری کا صلہ“ محکوم قوم اور برطانوی حکومت کے تعلق پر ایک پُر تاثیر نظم ہے جس میں ہندوستانوں کی وفاداری اور اس کے صلے میں ملنے والے دولت ایک طوق و سلاسل وغیرہ کو پس نظر بنایا گیا ہے۔

ہر کسی طرح مجھ سے خوشش انگریز
میں نے ا۔ پنے عسکر کی گردن
میں جو حاکم تھا خود بنا محکوم
اس کے قدموں میں ڈال دی لاکر

میری کوشش یہ انتہائی تھی
اس کی دہلیز پر جھکائی تھی
یہ بھی ایک شان کبریائی تھی
باپ دادا کی جو کمائی تھی

آج میرا ہوں اور اس کی ٹھوکر ہے کہ اسی تک میری رسائی تھی

جلیلو الہ یار کے فنی ساخز ظفر علی خاں کی نظمیں۔ فالو ہ ہند کا شعلہ ”منظالم پنجاب“ جزل ڈاکٹر کی یادیں۔
سجد شہید گنج کا پور کے ساخز پر مختلف نظمیں، ہندوستانی سیاسیات میں آپس کی پھوٹ پران کی نظم، ”فریاد جرس“
خروش مسلم وغیرہ ایک قومی و ملی جذبات کی چند جھکیاں ہیں۔

شہیر حسن خاں جوش ملیح آبادی بھی انقلابی شاعر ہیں جس میں وہ قوم سے مخاطب بھی ہوئے ہیں، گرجے بھی ہیں اسے ٹوکا بھی ہے، آزادی کے ترانے بھی سنائے ہیں، غلامی کا احساس بھی دلایا ہے، انگریزوں کے خلاف زہر بھی آگیا ہے اس موضوع پر ان کی لاتعداد نظمیں ہیں رد وفاق، الیٹ انڈیا کمپنی کے فرندوں کے نام، دام فریب، شکست زندان کا خواب، نئے مہرے، روح استبداد کا فرمان، بھیجک کی آواز، پست قوم، وقت کی آواز اور ایسی ہی دوسری نظمیں جن میں قومی مسائل کو بیان کیا گیا ہے لیکن جوش کا مذہبی پہلو اتنا کمزور ہے کہ مسلم قومیت کے خد و خال اس طرح نہیں اُبھرتے جس طرح مثلاً اقبال یا ظفر علی خاں وغیرہ کے یہاں۔ دراصل جوش کا بنیادی موضوع استبداد برطانیہ سے رہائی اور آزادی ہے۔ ہندو مسلم کی تفریق ان کے یہاں کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ اشتراکی خیالات سے ان کی دلچسپی انہیں کسی مذہب کا بھی خیر خواہ نہیں رہنے دیتی البتہ سامراج کے خلاف اعلان بغاوت اور آزادی وطن کے خیالات سے ان کا پیوند سختی خالی نہیں بلکہ دلچسپی کی تندہی، جرأت و بے باکی کا بے دھڑک اظہار جوش سے پہلے نظر نہیں آتا۔ اس سلسلے میں ان کی نظم الیٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام، تاریخ ساز نظم ہے جس میں جوش نے اپنے عہد کے دلوں کی دھڑکنیں اور یقین کی چنگاریاں بھردی ہیں یہ ہنگامی موضوع پر غیر ہنگامی نظم ہے ہی ایک عظمت۔ دوسری جنگ عظیم میں انگریز ٹھہرے کو بھڑایا اور درندہ کہتے تھے اور امن عالم کی خاطر اس کو گولی سے اڑانا چاہتے تھے۔ جوش کے سامنے امن کے ان علمبرداروں کی وہ ساری داستان موجود تھی جو ہندوستان میں ان کے عہد میں گزری تھی اس مختصر نظم میں جوش نے انگریزوں کے جبر و استبداد، ظلم و ستم کی پوری تاریخ سنا دی ہے (۱۸)۔ کس طرح سامراجی غاصب ہمارے ملک میں داخل ہوئے، دستکاری کو تباہ کر دیا۔ اودھ کی بیگمات کو لوٹا سلطنت اودھ پر قابض ہوئے۔ بے قصور مغل شہنشاہ پر مقدمہ چلایا اور پھر آزادی کی مختلف منزلوں کا ذکر کرتے ہوئے نظم کو امید آزادی کے خوش آئند تصور پر ختم کیا گیا ہے۔ اس نظم کے جستہ جستہ اقتباسات سے ان جذبات کا اظہار ہو سکتا ہے۔

ہاتھ ہے ٹھہرے کا رخش خود سری کی باگ پر
سخت جیراں ہوں کہ محفل میں تمہاری اور یہ ذکر

تین کا پانی چھوٹک دو جرمی کی آگ پر
نوع انسانی کے مستقبل کی اب کرتے ہو فکر

جب یہاں آئے تھے تم سوداگری کے واسطے
ہندوؤں کے جسم میں کیا دھبہ آزادی نہ تھی
نوبہ انسانی کے مستقبل سے کیا واقف نہ تھے
ہجرت کیا وہ انسانوں کی آبادی نہ تھی

دستکاروں کے انگوٹھے کاٹتے پھرتے تھے تم
صنعت ہندوستان پر موت تھی چھائی ہوئی
کیا اودھ کی بیگموں کا بھی زمانہ یا رہے
یاد تو ہو گی وہ مٹی بروج کی بھی داستان
ہجرت کو کیا حافظے میں ہے وہ ظلم بے پناہ
ذہن میں ہو گا یہ تازہ ہندوؤں کا داغ بھی
پوچھ لو اس سے تمہارا نام کیوں تابندہ ہے
خیر اے سوداگر و اب ہے تو بس اس بات میں
اک کمائی وقت بکھنے کا نئے مضمون کی
وقت کا سرمایہ اپنا رنج بدل سکتا نہیں
ان کی ایک اور نظم ”شکست زنداں کا خواب“ ان کے جذبہ آزادی کی بھرپور ترجمان ہے چند شعر دیکھیے۔
کیا ہند کا زنداں کانچ رہا ہے گونج رہی ہیں بکیریں
دیواروں کے نیچے آ کر لوں جمع ہوئے ہیں زندانی
سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹے
لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ ۱۹۳۷ء کے بعد اشتراکی خیالات کی آمد اور ہندو مسلم اتحاد کی سیاسی ضرورتوں نے قومی شاعری کے رنج کو صرف مسلمانوں کی طرف نہیں رہنے دیا۔ اب وطن کی آزادی کا احساس اور انقلاب کی صدائے تند و تیز شاعری میں نظر آتی ہے بلکہ پہلے سے شدید ہے لیکن قومیت کا مسلم تصور و ہاد بالظاہر ہے خاص طور پر ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک ترقی پسند تحریک کے تحت جو شاعری ہوئی اس میں مشترکہ قومی مسائل کو بیان ہوئے لیکن ملت کا چہرہ اس بھیڑ میں گم ہو گیا۔

اشتراکیت پسند گروہ نے ابتدا میں مسلمانوں کے حق خود اختیاری کو قبول کیا تھا لیکن بعد میں اپنا نقطہ نظر تبدیل کر لیا۔ کانگریس کے قوم اور قومیت کے تصورات کی رولسٹ اور ترقی پسندوں کے لیے قابل قبول تھے (۱۹۱۱ء) مسلم احیائیت کے بارے میں ان لوگوں کے جو خیالات تھے اس کا اظہار سجاد ظہیر کے اس اقتباس سے بخوبی ہو سکتا ہے۔
”ہندوستان میں مسلمان ساری آبادی کا ایک چوتھائی حصہ تھے اس لیے اس سارے ملک پر مسلم حکمرانی کے معنی ہندو اکثریت پر حکومت قائم کرنے کے ہوتے تھے۔۔۔ بین الاقوامی اسلامی اتحاد کا تصور اگر ایسے منطقی حتمی لے جایا جائے تو یہ اتحاد سب سے نکر اتنا تھا (۱۹۱۱ء)“

لطف کی بات یہ ہے کہ یہ حضرات ہندو احیائیت کے بھی اتنے ہی مخالف تھے وجہ صرف یہی ہے کہ اشتراکیت میں مذہب کا دخل نہیں لندا ان شعرا کے یہاں آزادی کا اشتراکی تصور ملتا ہے۔ معاشرتی و معاشی مسائل کو

بھی قلمبند کیا گیا ہے۔ اب چاہے اسے مسلم نوجوان کی قیمت سمجھا جائے یا ہندو سپوت کے ہاتھ کی رہنمائی! ترقی پسند شعرا کے معاصرین ہی میں وہ لوگ بھی شامل تھے جو نظریاتی طور پر اشتراکی نہیں تھے مثلاً احسان دانش، حفیظ، ہارالفاوری، محمود اسرار، الطاف شہیدی وغیرہ۔ ان شعرا کے یہاں تحریک

پاکستان کی حمایت میں قومی شاعری کا اچھا خاصا سرمایہ وجود میں آیا جو قومی تاریخ ادب کا حصہ ہے۔
 محمود اسرار کی لے جہد و جدوجہد آزادی اور مسلمانوں کی بیداری کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا تھا۔ ان کے
 مجموعے "ملک و ملت" میں مذکورہ موضوعات کے علاوہ مسلمانوں کی علمی قومیت اور آزاد اسلامی ریاست کے
 تصورات بھی ملتے ہیں (۲۱)۔ عارف سیالکوٹی نے پاکستان کے تعلق سے بکثرت نظمیں تحریر کی ہیں ان کی کئی نظموں کا
 مجموعہ "لے کے رہیں گے پاکستان" کے نام سے شائع ہوا تھا (۲۲)۔ اقبال حسین رزمی آبادی بھی پاکستان پر
 متعدد نظمیں لکھتے رہے ہیں اس سلسلے میں لکھی ان کی نظموں کا مجموعہ "مسلم نیشنل گارڈز کے ترانے" کے نام سے
 شائع ہوا ہے (۲۳)۔

ان تمام ناموں کا تعلق غیر معروف شعراء سے ہے جو بتا رہا ہے کہ ہمارے کس طرف تھکا۔ نامور شعراء
 جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اس قومی جنگ سے دور ہی رہے۔ جوش کی نظم "وقت کی آواز" اور مجاز کا
 "ترانہ" کے علاوہ خاموشی ہی خاموشی ہے۔

شاعری کا نیا آہنگ (حالی، اکبر، اقبال)

اُردو شاعری مدت بسط تک ایک ڈگری پر طے ہوئے تھک گئی تھی اس کی تھکن کے آثار ان اسالیب و بیان سے ظاہر ہو رہے تھے جن پر یہ رنگین مہارت کھڑی تھی اور جو بار بار دہرائے جا رہے تھے۔ جب کہنے کو کچھ نہ ہو تو خوبصورت الفاظ و تراکیب ہی کا سہارا لیا جاتا ہے۔ استعارہ در استعارہ کا یہ اسلوب صرف کالوں کو بھلا معلوم ہو سکتا تھا دل میں تو ہمیشہ نئی چیز اترتی ہے۔ مضمون کو نیا رنگ دینے کے لیے تخیل کی بلند پروازی اس اسلوب کا خاص حصہ تھی۔ شاعری ایک کلیتہ بنی ہوئی تھی جس میں ذاتی تجربے و تجزیے سے تبدیلی ناممکن تھی۔ غزل محض حسن و عشت کے مضامین تک محدود ہو کر رہ گئی تھی قصیدہ بے جا مداحی پر عمل پیرا تھا۔ ہر چہ متاخرین میں غالب، داغ اور مومن نے کچھ تبدیلیاں پیدا کیں اور شاعری کو مشاہدے کا حصہ بنایا۔ داغ نے تخیل کے مقابل جذبے کو لا کھڑا کیا، مومن کے یہاں بھی عشق کا ماورائی تصویریں ملتا۔ لیکن یہ سب کوششیں محض اپنے دور سے مطمئن نہ ہونے پر دلالت کرتی ہیں۔ تبدیلی کا کوئی انقلاب آفریں تصور ان کے پاس نہ تھا۔ خود غالب فارسی کے قدیم اسلوب ہی کی طرف مراجعت کرتے نظر آتے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے لیکن یہ بھی درست ہے کہ اب ”کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیان کے لیے“ کا احساس پیدا ہو چلا تھا۔

سے تین نئے معاشرت کے ساتھ ادب کی اصلاح کے لیے بھی راستہ تجویز کیا اور وہ تھا ”حقیقت پسندی کا رجحان“۔ انجمن پنجاب کے مناظر، انگریزی نظموں کے ترجمے، تہذیب و معاشرت کی تبدیلی اور انگریزی خیالات سے براہ راست استفادے نے اس خواب کی تکمیل کر دی۔ نئے دور کی شاعری میں تجربے اور مشاہدے کے تخیل پر فوقیت دی گئی، سماجی احساس پیدا ان چڑھا جس نے قومیت اور وطنیت کا احساس پیدا کیا۔ وطن کا احساس پیدا ہونے ہی ان مناظر فطرت کی طرف آنکھ اٹھی جو وطن سے تعلق رکھتے تھے اور جن سے اب تک ذوق غزل اور عشقِ عجم نے غافل کر رکھا تھا۔ قومی درد مندی نے اصلاح معاشرت کی طرف راغب کیا، ایک ایسی بغاوت کا آغاز ہوا جو ہر قدیم چیز کو شکوک و شبہ سے دیکھتی تھی اور رطب و یابس سے قطع نظر بہت سے کانٹے ہٹا کر پھول چھنے جانے لگے۔ ایرانی رنگینی نے سادگی کے حق میں ہتھیار ڈال دیے۔ جذباتی فکر نے منطق و استدلال سے شکست مان لی، تجربے و تجزیے کو بہت حاصل ہوئی، افادیت و مقصدیت کو پیش نظر رکھا جانے لگا۔ ہیئت کے تجربے بھی ہوئے اور اسالیب بیان کے تبادلے بھی زبان و بیان میں وہ تبدیلیاں آئیں کہ اس سے پہلے تصور میں نہ آ سکتی تھیں۔ زمین ہند کے پھولوں اور مغرب کے شمع رنگوں کے مرکب سے وہ آہنگ وجود میں آیا جسے ہم اصولی طور پر شاعری کا نیا آہنگ کہہ سکتے ہیں۔ اس آہنگ کے تین بڑے علمبردار حالی، اکبر اور اقبال ہیں۔ اب ہم اس آہنگ کا مطالعہ ان شعرا کے حوالے سے کریں گے۔

حالی

حالی کی عمر بیس سال کی تھی جب برصغیر میں وہ انقلابِ عظیم برپا ہوا جسے انگریزوں نے غدر کا نام دیا گویا انہوں نے باشعور آنکھوں سے ان تبدیلیوں کو دیکھا، اپنی اُفتادِ طبع کی بدولت وہ اس سے متاثر بھی ہوئے۔ مذہبی گھرانے کی تربیت کے ان کے دل میں مذہب اور اہل مذہب کی محبت کا جو بیج بویا تھا اس نے مسلمانوں کی معاشی و سماجی پستی پر غور کرنے کی بھی دعوت دی۔ وہ ان حالات میں دل شکستہ و مایوس ہونے کی بجائے اسی خاکستریے چنگاریاں گرم کرنے اور انہیں شعلہ بنانے میں مصروف ہو گئے۔ شاعر ہونے کی حیثیت سے ان کی نظر مروجہ شاعری کی طرف بھی گئی۔ ضرورتِ وقت نے انہیں یہ تلقین کی تھی کہ قوم کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا جائے لیکن یہ شاعری جس میں بیشتر عاشقانہ غزلوں کا سرمایہ تھا ان کے کسی کام نہ آسکتی تھی لہذا انہوں نے سب سے زیادہ محنت شاعری کی اصلاح اور اس کے مطالباتِ شاعری کے نمونے تخلیق کرنے میں صرف کی۔ جو کام سرسید نے شروع کیا ہے وہی حالی نے اس سے کہیں زیادہ پُر اثر کام نظم میں انجام دیا۔

شاعری کا نیا آہنگ قائم کرنے کی کوششوں میں آزاد کو حالی پر اولیت حاصل ہے۔ انہوں نے حالی سے پہلے ۱۸۶۷ء میں ایسے خیالات کا اظہار کیا تھا جسے نئی شاعری کی طرف ایک قدم کہہ سکتے ہیں لیکن یہ بھی درست ہے کہ خود آزاد کی شاعری ان اصولوں پر پوری نہیں اُترتی وہ جدید ہوتے ہوئے بھی قدیم کی طرف جھکتے ہیں جب کہ حالی کا حال یہ ہے کہ پنجاب بکڑ پوکے مشاعروں میں شرکت سے پہلے بھی وہ اس قسم کے شرکاء رہے تھے :

کچھ اپنی حقیقت کی گرتجھ کو خبر ہوتی میری ہی طرح تو بھی غیروں سے خفا ہوتا

رات ان کو بات بات پر سو سو دیے جواب مجھ کو خود اپنی ذات سے ایسا گماں نہ تھا

ان شعروں میں بجز اس کے کہ عاشقانہ مضامین ہیں پرانی شاعری سے کوئی نسبت نہیں روانی اور سادگی وہی ہے جو حالی کا طرزِ اختیار ہے گویا ان کی طبیعت شروع ہی سے ان اوصاف کی طرف مائل تھی صرف ایک آہنگ کی کسرتی جو پنجاب بکڑ پوکے ملازمت کے دوران انگریزی ادب کے ارد و تراجم کے مطالعے اور بعد ازاں سرسید کی قربت و مفاہمت نے پوری کر دی اور اب انہیں یقین ہو گیا کہ قدیم اندازِ شاعری چند اں مفید نہیں۔ شاعری کو صرف ذوقِ طبع کی تسکین کا نہیں قوم کی خدمت کا آلہ کار بھی ہونا چاہیے۔ سرسید کا ان پر کتنا اثر تھا اس کا اندازہ حالی کے ان خیالات سے بخوبی ہو سکتا ہے۔

” زمانے کا نیا ٹھٹھا دیکھ کر پرانی شاعری سے دل سیر ہو گیا تھا۔“

قوم کے ایک پتے خیر خواہ نے آکر ملامت کی اور غیرت دلائی کہ جو ان ناطق ہونے کا

دعویٰ کرنا اور خدا کے دی ہوئی زبان سے کچھ کام نہ لینا بڑی شرم کی بات ہے (۱)

حالی نے اس پتے خیر خواہ کی بات مانی اور شاعری میں افادیت کا رنگ بھرا۔ حالی کی کوششوں سے شاعری نے تخیلات کی دنیا سے آزادی حاصل کی، زندگی کو اپنی گرفت میں لینا شروع کیا اور ان موضوعات نے جگہ حاصل کی جو اب تک شاعری میں موجود نہیں تھے انہیں موضوعات سے شاعری کا نیا آہنگ ترتیب پاتا ہے جس میں حالی کا حصہ طرِ خواہ ہے حالانکہ وہ نہایت انکسار سے کام لیتے ہوئے صرف اتنا کہتے ہیں کہ ” طرزِ جدید کا حق ادا کرنا میری طاقت سے باہر تھا۔ البتہ میں نے ارد و زبان میں نئی طرز کی ایک ادھوری اور ناپائیدار بنیاد ڈالی (۲)۔“

حالی کے موضوعاتِ شاعری بدلتے ہوئے حالات کے تقاضوں کے عین مطابق ہیں جن پر اصلاحی رنگ بہت گہرا ہے۔ حُبِ وطن کے جذبات، مناظرِ فطرت، اخلاقیات و سماجیات، ماضی کی روایات کا احساس، مسلمانوں کی پستی اور اس کا علاج، معاشرتی اصلاحات، عورتوں کی معاشرتی حیثیت، سیاسی شعور، عشق کا نیا تصور وہ خیالات ہیں جو انہوں نے اپنی مختلف نظموں میں دہرائے ہیں۔ ان میں سب سے موضوعات نہیں لیکن بیشتر وہ ہیں جو اس سے پہلے یا تو نظر نہیں آتے

یا ان کی شکل کچھ اور تھی۔ مثلاً حب الوطنی کا جو تصور حالی کے یہاں ملتا ہے وہ ان کے دور کی خاص چیز ہے۔ عورت کا ذکر اُنہوں نے شاعرانہ طور پر کیا ہے لیکن عورت نے ماؤں! بہنو! بیٹیو! کہہ کر نہ صرف اس کا رتبہ بلند کیا بلکہ ”مناجاتِ بیوہ“ کی ”چپ کی داد“ وغیرہ لکھ کر اس کی اہمیت کا احساس بھی دلایا ہے اسی طرح عشق کا حقیقت پسندانہ تصور ان کی غزلوں کا خاص حصہ ہے۔ قومی و ملی گوشے بھی حالی سے پہلے اردو شاعری میں کہاں نظر آتے ہیں۔

یہ درست ہے کہ یہ سب موضوعات عصری ہیں لیکن حالی کی عظمت اسی میں ہے کہ وہ جدید شعرا کو یہی بتانا چاہتے ہیں کہ ہر دور کی شاعری سماجی ضروریات کے مطابق ہونی چاہیے۔

اصلاحی خیالات کی شدت نے ان نظریات اور ان پر مبنی شاعری کو آفاقی نہیں بننے دیا لیکن اس میں حالی کا تصور نہیں یہ ہنگامی دور تھا جس میں حالی کی نظریات سے زیادہ نظریات کے انتقال تک محدود رہی۔

عام طور سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ حالی نے صرف نظم کو جدید رجحانات سے آشنا کیا اسی لیے ان کی غزلوں کی طرف غماض برتا جاتا ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ غزل کو نئے افق سے آشنا کرنے میں حالی کی نظری و عملی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے غزل کو فرسودہ اور پامال مضامین سے نجات دلانی کے لیے تجرباتی رنگ دیا اب تک غزل میں عمومی فصاحت کے مجرّد پیکر تھے جس میں لمبا اوقات محبوب کی انفرادیت بھی نہیں ابھرتی تھی سب کے دکھ ایک سے سب کا محبوب مشترک نظر آتا لیکن حالی نے غزل کو تجرباتی اور واقعاتی شکل میں پیش کیا۔ انفرادیت، جدید شاعری اور حالی کی غزل کی بنیاد ہے۔ جس میں ذات کا تشخص پوری طرح ابھر رہا ہے۔ ذاتی حالات کا ذکر کرتے ہوئے اپنی شخصیت کو کس طرح بے نقاب کرتے ہیں۔

کیا پوچھتے ہر کیونکر سب نکسے چیں ہوئے چپ سب کچھ کہا انہوں نے پر ہم نے دم نہ مارا

دہلی کا مریض بھی غزل ہی کی زبان میں بیان کرتے ہیں :-

چھپتے چھپتے ہیں یاں گو ہر کیتا ستہ خاک دفن ہو گا نہ کہیں اتنا خزانہ ہر گز
مسلمانوں کے آپس کے اختلافات کا ذکر کرتے ہوئے یہ لہجہ اختیار کرتے ہیں۔

دیں غیر دشمنی کا ہماری خیال چھوڑ یاں دشمنی کے واسطے کافی ہیں یا ریس
اصلاحی جوش غزلوں میں بھی نظر آتا ہے :-

بڑھاؤ نہ آپس میں ملت زیادہ مبادا کہ ہو جائے نفرت زیادہ

جہاں میں حالی کسی پر اپنے سوا بھروسہ نہ کیجئے گا یہ بھی ہے اپنی زندگی کا بس اس کا چرچا نہ کیجئے گا
قومی شاعری کا نمونہ بھی دیکھ لیجئے :-

وہ تو م جو جہاں میں کل صد راجن تھی تم نے سنا بھی اس پر کیا گزری انجمن میں

پائین بزم بھی اب ملتی نہیں اسے جا روندن میں ہے وہ گلبن پھولا تھا جو چمن میں

یقیناً یہ وہ اختراعات ہیں جو باب غزل میں حالی کے دور سے منسوب ہیں انہوں نے غزل کی دنیا ہی تبدیل کر دی۔
مضامین کا تنوع ان غزلوں کو نیا پن عطا کرتا ہے۔ اس کی زبان بھی وہ نہیں جو اب تک غزل کے ساتھ مخصوص تھی۔
اسی لیے حالی نے کہا تھا :-

مال ہے نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر شہر میں کھولی ہے حالی نے دکان سب الگ

اکبر الہ آبادی

شاعری کا نیا آہنگ، حقیقت پسندی کے رجحان اور سماجی احساس سے ترتیب پاتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو اکبر الہ آبادی حالی سے بھی زیادہ جدید شعور رکھنے والے شاعر ہیں۔ یہ بات ہم اس بنیاد پر کہہ رہے ہیں کہ وہ آنکھ بند کر کے جدید معیارات پر ایمان نہیں لے آئے بلکہ انھوں نے تجزیہ و تنقید سے کام لیا اس کے بعد کوئی فیصلہ صادر کیا۔ اکبر

کی شاعری کا نصب العین ہندوستان میں جدید سمان کی تعمیر تھا جس میں روشن خیالی کے ساتھ ساتھ اپنے مذہب اور روایات کے تحفظ کا خاص طور پر احساس ہو یا مسلمان ہو یا ہندو پارسی ہو یا عیسائی جس کسی کو وہ اپنی قوم مذہب اور اپنی روایات سے رُوگرداں دیکھتے تھے اس پر تنقید کرنے سے کبھی نہیں چڑھتے تھے (۳) حالی کی طرح اکبر کا مسلک شاعری بھی اصلاح قوم ہے لیکن راستے الگ الگ ہیں۔ حالی نے قوم کی منفعت، مغربی تہذیب کی جانب سے نرم رویہ رکھنے میں محسوس کی جب کہ اکبر نے ایک طنز نگار کی حیثیت سے اس تہذیب کے مضر اثرات سے باخبر کرنا اپنا فرض سمجھا۔ اکبر کی شاعری درحقیقت ان کے زمانے کی سوسائٹی کی ہجو ہے لیکن یہ ہجو شخصی نہیں بلکہ عمومی ہے (۴)۔

اکبر نے شاعری کا آغاز روایتی غزل گوئی سے کیا۔ خاجہ آتش کے شاگرد و جید کے شاگرد ہوئے لیکن بہت جلد غزل کو یہ کہہ کر ترک کرنا پڑا:

اب شغل زندگی کے ہیں قانون ہی کچھ اور کیسی غزل یہاں تو ہے مضمون ہی کچھ اور
یہاں غزل سے مراد روایتی غزل کے عاشقانہ مضامین سے ہے ورنہ وہ نظموں کے ساتھ ساتھ غزلیں بھی لکھتے رہے۔
مگر اب انہوں نے غزل کے مضامین میں تنوع پیدا کیا۔ دیکھیے یہ ان کی غزلوں ہی کے اشعار ہیں:

اگرچہ تسکین طبع ملت ہے حب قومی میں آہ کرتا مفید تر ہے مگر دلوں کو رجوع سوئے الہ کرنا
کے کوئی شیخ سے یہ جا کر کہہ دیکھئے آئے بزم سید یہ رونق اور یہ چہل پہل ہو تو کیا بڑا ہے گناہ کرنا

کسی نے خوب فرمایا اکبر اسلامی کیٹی میں نمازی ہیں ندارد رہ گئی خالی اذال ہو کر
کئے کا مقصد یہ ہے کہ اکبر نے کیا غزل اور کیا نظم اپنی کل شاعری کی اساس تخیل و تجزیہ اور قومی احساس کو بنایا۔
اکبر کی شاعری کا سب سے اہم موضوع قومی تہذیب اور معاشرے کے مسائل ہیں۔ اکبر نے مشرقی تہذیب اور معاشرت کو جس کی اساس مذہب و روحانیت اور اخلاق پر ہے اپنی شاعری کا موضوع خاص بنایا ہے اور اس سلسلے میں مشرق و مغرب، قدیم و جدید، مذہب اور سائنس و غیرہ کے مباحث جو اس دور میں عام تھے نیز قومی تعلیم اور معاش کے بیشتر مسائل آجاتے ہیں اکبر نے ان سب مسائل کا جائزہ لیا ہے اور ان کے بارے میں اپنے فکر و احساس کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ بعض جگہ سنجیدہ انداز میں اور بعض جگہ طنز و ظرافت سے کام لیا ہے (۵)۔

اکبر کے موضوعات ان کے عہد سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ زندگی کا چھوٹے سے چھوٹا گوشہ بھی ان کی نظر سے نہیں بچ سکا ہے جو ایک طرف ان کی باریک بینی پر دلالت کرتا ہے دوسری جانب جدید شاعری کو یہ احساس بھی فراہم کرتا ہے کہ نظم ہو یا غزل قومی زندگی اور اپنے عہد کی روح سے الگ نہیں ہو سکتی۔

ہر اہم بات اپنے اظہار کے لیے نئی زبان اور نئی طرز ادا کا تقاضا بھی کرتی ہے۔ اکبر نے بھی ایک ایسا الگ چھپڑا تھا جو اردو زبان کے لیے بالکل نیا تھا۔ اتنے بڑے پیمانے پر کبھی کسی عہد پر تنقید نہیں کی گئی تھی لہذا ایک طرف نصیحت کی تلقین اور سادگی کی خشکی سے بچنے کے لیے انہوں نے طنز و ظرافت کا راستہ اختیار کیا جو بذات خود اردو شاعری کی تاریخ میں ایک اضافہ ہے دوسری جانب اس ظرافت کو موثر بنانے کے لیے زبان کا جو سا پتھر تیار کیا وہ ان کی اولیت میں شمار ہونا چاہیے۔ لسان العصر کا خطاب ان کی اسی خصوصیت کا اظہار کرتا ہے۔ رشید احمد صدیقی نے درست لکھا ہے کہ:

انہوں نے جو موضوع چاہا اختیار کیا جو زبان چاہی استعمال کر ڈالی۔ جو لہجہ جی میں
آیا اختیار کر لیا۔ انہوں نے ہر بات ہر طریقہ سے کہی ہے۔ ثقافت کی زبان میں عوام
کی زبان میں مولویوں کی زبان میں، شاعروں کی زبان میں اور سب سے بڑی بات
یہ کہ ہر شخص کی زبان میں (۶)۔

۳۱۴ اقبال

اقبال نے جس وقت شاعری کا آغاز کیا آزاد، حالی، شبلی، اسماعیل اور اکبر نے جدید شاعری کو ایک نئے آہنگ سے متعارف کرا دیا تھا لیکن تعجب ہوتا ہے کہ اقبال نے مشورہ سخن کے لیے ان میں سے کسی کا انتخاب کرنے کی بجائے داغ کا انتخاب کیا۔ اس کی دو وجوہات سمجھ میں آتی ہیں ایک تو یہ کہ اقبال اہل زبان نہیں تھے، زبان کی درستی کے لیے داغ سے بہتر استاد اور کون ہو سکتا تھا دوسرے یہ کہ ابتدا میں انہیں قومی شاعری کا خیال نہیں آیا تھا۔ وجہ کچھ بھی ہو انہوں نے آغاز غزل سے کیا اور غزل بھی کیسی جسے آپ جیتی کما جائے۔

نہ آنے ہیں اس میں تکرار کیا تھی مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
لیکن جلد ہی غزل کا یہ لب و لہجہ رخصت ہو گیا اور انہوں نے فکر غالب کی تقلید کی۔
ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی ہو دیکھنا تو دیدہ دل واکرے کوئی
اسے حالی کا اثر کہہ دیجئے، ذاتی اپریم یا دقت کا لقا ضاکر اقبال نے ردیاتی غزل سے دامن بچا کر قومی شاعری کا آغاز کیا اور انجمن حمایت اسلام کے جلسوں سے ابتدا کی جو نظم پہلی مرتبہ انہوں نے پڑھی وہ نالہ یتیم ہے (۷)۔ یہ گویا اقبال کی قومی نظم نگاری کی ابتدا تھی اس کے بعد کئی اور قومی نظمیں جیسے ابرگر بار، فریاد امت، وغیرہ انہیں سالانہ جلسوں کے لیے لکھی گئیں۔ (۸)۔

اس وقت کے مقبول عام موضوع ”حب الوطنی“ نے بھی اقبال کو متاثر کیا ان مضامین کو انہوں نے ”صدائے درد“، ”ہمالہ“، ”تصور درد“ وغیرہ میں بیان کیا۔ انہوں نے ”نینی حسن“، ”امرسن“ اور ”گوٹے“ وغیرہ کے تراجم بھی کیے اور ان سے کسب فیض بھی!

شاعری کا ایک پہلو تربیتی بھی ہوتا ہے۔ قدیم شاعری میں سماجی فریضہ انجام دینا شاعر کا منصب نہیں تھا لیکن حالی وغیرہ نے اس پہلو پر سب سے زیادہ زور دیا تھا لہذا شروع ہی سے اقبال نے اس کا لحاظ رکھا۔ ان کے نزدیک ادب برائے ادب کا کوئی وجود نہیں، وہ فنونی لطیفہ کو تفننی طبع یا محض دل بہلانے کا مشغلہ نہیں بلکہ زندگی کی تعمیر و تطہیر اور ترقی کا نہایت ہی موثر اور معتبر وسیلہ سمجھتے ہیں (۹)۔

۱۹۰۵ء میں وہ اعلیٰ تعلیم کے لیے یورپ روانہ ہوئے یہ سفر ان کے لیے ذہنی ارتقار میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ایک طرف انہیں لائق یورپین اساتذہ کی ہم نشینی نصیب ہوئی اور مغرب کے کتب خانوں سے استفادہ کا موقع میسر ہوا دوسری طرف اپنے مقالے کے سلسلے میں مشرق کے فلسفیانہ خیالات سے گہری آگاہی حاصل ہوئی۔ جس نے مغرب و مشرق کے موازنے کی شکل ان کے لیے آسان کر دی۔ ان کا یہ خیال پختہ ہو گیا:

نظر کو خیرہ کرتی ہے چمک تہذیب حاضر کی یہ صنایع مگر جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری ہے

ان کی نظروں سے وطن پرستی کے محدود تصور کا پردہ ہٹ گیا: بننا ہمارے حصار ملت کی اختیاد وطن نہیں ہے

قیام یورپ کے بعد ان کی شاعری ایک ایسے فکری سفر کے ساتھ ابھری جس کی مثال پوری اردو شاعری میں نہیں ملتی خودی کا فلسفہ اسی دور کی یادگار ہے اسی دور میں وہ قومیت کی بجائے ملت کی طرف روانہ ہوئے اپنے حرکی تصورات سے قوم کی تقدیر بدل دی۔ بقول رشید احمد صدیقی ”ایسے شاعر کم گزرے ہیں جنہوں نے اقبال کی مانند اپنی شاعری سے قوم کی تقدیر بدل دی ہو اور اس قوم نے از سر نو اپنی بازیافت کی ہو“ (۱۰)۔

یہ دور جدید اردو شاعری میں ایک نئی منزل کا نشان اور ایک عہد آفرین دور ہے۔ اس دور میں اقبال محض شاعر نہیں رہے بلکہ انہوں نے مفکر اور بنی نوع انسان کے رہنما کی حیثیت حاصل کر لی تھی (۱۱)۔ اس دور کی نظمیں ہی میں نہیں غزلوں میں بھی یہی فکری عنصر پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ انہوں نے غزل کو ذہنی وسطی کے حیش تعفن اور حیات گیر تصورات کی دھندل اور خواب ناک فضاؤں سے نکال کر عہد جدید کے فکری دور

جمالیتی مطالبات سے ہم آہنگ کیا (۱۲)۔

عشق کا موضوع اور بابِ غزل کا پسندیدہ موضوع رہا ہے، اقبال نے عشق کو بھی جدید بنادیا۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں ہم کو یہ محسوس کرایا کہ عشق و محبت دل ہی کا ماجرا نہیں ذہن کا بھی ہے (۱۳)۔ اقبال کی غزل ہمیں باور کراتی ہے کہ عشق فنا کا نہیں بقا کا ضامن ہے مسلسل تحقیق و جستجو عشق کی صفات ہیں:

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی نہ ہو تو مردِ مسلمان بھی کافر و زندقہ

اقبال نے اپنے عصر کے ہر گوشے پر غور کیا ہے اور اسے شعر کا حصہ بنادیا ہے۔ ایک طرف وہ حکومت و خلافت کے لیے واضح نظریہ دیتے ہیں:

ولایت بادشاہت علمِ اشیا کی جہانگیری یہ سب کیا ہے فقط ایک نکتہ ایسا کی تغیریں
دوسری طرف وہ مغرب کے جمہوری نظام کی قلمی بھی کھولتا ہے:

جمہوریت وہ طرزِ حکومت ہے کہ جس میں بندوں کو گنا جاتا ہے تو لا نہیں کرتے
نئی نسل کی اصلاح بھی مقصود ہے:

عقبانی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں نظر آتی ہے اس کو اپنی منزل آسمانوں میں
اقبال نے عورت کی اہمیت کو محسوس بھی کیا ہے اور معاشرے میں اس کے مقام کا تعین بھی کیا ہے:
وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دردوں
اقبال نے انسان کو پہلی مرتبہ اس بندگی سے دیکھا ہے:

عروجِ آدمِ ناک کے منتظر ہیں تمام یہ کمکشاں یہ ستارے یہ نیلگوں افلاک
اقبال کا کمال صرف یہ نہیں کہ اس نے عصری مسائل سے آنکھ اٹھائی حاصل کی بلکہ اصل کمال یہ ہے کہ اس کے پاس
اس کا علاج بھی ہے۔ اس نے جگہ جگہ خودی، استغناء، درویشی، قلمندری، حرکت، عمل، اخوت، اتحاد، آراء دی

توحید وغیرہ کے جو پیغامات دیے ہیں وہ صرف اس فلسفے پر دلالت نہیں کرتے بلکہ یہ وہ عناصر ہیں جن پر عمل پیرا ہو کر انسان، انسانِ کامل کا درجہ حاصل کرتا ہے اور ان تمام امراض کا علاج ممکن ہو جاتا ہے جو اسے درپیش ہیں۔ وہ بحیثیت قومی شاعر بھی مسلمانوں کے لیے باقاعدہ لائحہ عمل رکھتے ہیں ان کی قومی شاعری ان معنوں میں قومی نہیں کہ ان کا خطاب صرف برصغیر کے مسلمانوں سے تھا بلکہ ان کا قوم کا تصور ملت کا تھا۔

زندگی کے سمجھنے کے انہی رویوں نے ان کے یہاں رجائیت پیدا کی ہے۔ وہ اندھیروں میں سفر نہیں کرتے بلکہ لائحہ عمل، علاج اور منزل کو سامنے رکھتے ہیں اسی لیے قنوطیت، زندگی سے بزدلی، افسردگی اور نا اُمیدی ان کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔ ان کا دل آماجگاہ ہے اُمیدوں کی، ان کی ذہنیت مرکب ہے توقعات سے اور اس کی روح متمسک ہے آئیہ ربانی لا تقنطون من رحمتی سے۔ اسی رجائیت نے ان کے اسلوب کو پُر زور اور بلند آہنگ بنایا ہے جو دلوں پر اثر کرتا اور تقدیروں کا فیصلہ کرتا ہے (۱۴)۔

عالم ہے فقط مومن جان باز کی میراث مومن نہیں جو صاحبِ لولاک نہیں ہے
ہر بڑے شاعر کی طرح اقبال نے اپنے پیغام کو پُر اثر بنانے کے لیے نئی زبان بھی تخلیق کی ہے۔ اکی زبان نے ان کے
کلام کو فلسفہ نہیں بلکہ فلسفے کو شاعری بنایا ہے۔ اسالیب کے باب میں ہم زبان کے بارے میں لکھ چکے ہیں۔

غرض کہ حقیقت پسندی، قومی و سماجی احساس، آفاقیت، نصب العین، زبان و اسالیب اقبال کی وہ صفات ہیں جن سے اس کا آہنگ ترتیب پاتا ہے۔ بجا طور پر یہ وہ آہنگ ہے جس کی ابتدا حالی نے کی تھیں اقبال کے یہاں ہوئی۔ اقبال کے بعد ان کی فکر تک تو کوئی دوسرا شاعر نہیں پہنچ سکا لیکن ان کے اصولوں سے جدید شاعری براہِ راست
ہوتی رہی۔ ان کے ہم عصروں نادر کا کوری، سرور جہان آبادی، چکبست، حفیظ حتیٰ کہ جوش تک پر ان کے اثرات ہیں۔ چکبست کی وطن پرستی، جوش کی بلند آہنگی، حفیظ و دانش کی اسلام سے وابستگی اقبال ہی کی مرہونِ منت ہے۔ اقبال کا اثر

اے محصور، اردو شاعری اور ادیبوں پر ہمہ گیر تھا۔ موضوع، مواد، انداز فکر، ہیئت، اور اسلوب ہر اعتبار سے انہوں نے دگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا (۱۵)۔ ترقی پسند تحریک نے جن سماجی مسائل کو پیش نظر رکھا اور جن راستوں کو اپنی شاہراہ بنایا شکر کی خیالات سے قطع نظر اقبال کی ”خضر راہ“ کی بازگشت کے علاوہ ادا کیا ہے۔ اقبال نے جدید شعراء کو یہ اعتبار دلا یا کہ سب ان موضوعات بھی شعرا کا حصہ بن سکتے ہیں۔ حالی دہلی نے بھی سیاست کو اپنایا تھا اور اکبر نے بھی لیکن اقبال کی سنجیدگی اور فنکاری نے جدید شعراء کی ہمت بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔

ادب کو زندگی سے ہم رشتہ کرنے کا جو درس حالی، اکبر اور اقبال نے دیا تھا جدید شاعری اس پر گامزن ہوئی۔ یہ الگ بات ہے کہ زندگی بدلتی رہی اور جس کا اثر شاعری پر بھی مرتب ہوا ابتدائیاں رونا ہوتا رہی لیکن زندگی کی ترقیاتی حقیقت پسندی کا میلان ہر جدید شاعر کے یہاں نظر آتا ہے۔ بعض منفی رویوں کو چھوڑ کر جدید شاعری کا آہنگ وہی ہے جس کی ابتدائی شکل حالی اور ترقی یافتہ شکل اقبال کے یہاں نظر آتی ہے۔

قیام پاکستان کے بعد تہذیبی اقدار کا تصور اور اس سے وابستگی کا اظہار

۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو تقسیم کا وہ عمل انجام کو پہنچا جس کے نتیجے میں ایک آزاد نظریاتی مملکت پاکستان کے نام سے دنیا کے نقشے پر طور پور پذیر ہوئی۔ ایسا بہت کم ہو سکا کہ جغرافیائی و وطنی محبت کو بھلا کر محض نظریات و عقائد کی حفاظت کے لیے اتنی بڑی آبادی نے ہجرت کی ہو اور یہی اس مملکت کی انفرادی خصوصیت ہے۔

برصغیر کی تاریخ نے ایسے کئی انقلاب دیکھے تھے جنہوں نے اس خطے کی تہذیبی تاریخ پر گہرے نقوش ثبت کیے لیکن یہ انقلاب سب سے مختلف تھا۔ یہ انقلاب باہر سے اندر کی طرف نہیں اندر سے باہر کی طرف رونما ہوا، تہذیب کی قلم باہر سے لاکر لگائی نہیں پڑی بلکہ اپنے درختوں کو بچانے کے لیے محض سائبان کی ضرورت پڑی اور نہایت تگ و دو کے بعد جس کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں ایک الگ خطہ حاصل کر لیا گیا۔ اب محض اتنا کام باقی تھا کہ اپنی تہذیب اور عقائد کو آزادی کے ساتھ سرگرم عمل کیا جاتا لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ یہ آسان کام کچھ اپنوں کی غفلت، کچھ حالات کی بستم نظریاتی اور کچھ بیرونی سازشوں کے طفیل اب تک سرانجام نہیں دیا جاسکا البتہ اس طرف کوششیں برابر جاری ہیں یہ کبھی کوئی کم بات نہیں۔

۱۹۴۷ء سے پہلے وہ خطے جو اب پاکستان میں شامل ہیں اور وہ قوم جو پاکستانی کہلاتی ہے کسی تہذیبی خلا میں آباد نہیں تھی بلکہ اس کی میراث وہ ایک ہزار سالہ قدیم روایات تھیں جو اس نے مقامی باشندوں کے ساتھ مل کر قائم کی تھیں لیکن جس کی مرکزی بنیاد اس کا مذہب یعنی اسلام تھا۔ اس خطے کے مسلمان برصغیر کے دوسرے علاقوں سے الگ نہیں بلکہ ایک جسم کے مختلف حصے تھے جن کی ساخت اور فعل الگ ہونے کے باوجود ایک نسل کی حیثیت رکھتی ہے اور یہی آگے چل کر پاک تانی قومیت کی اساس بنی۔ برصغیر کے دوسرے مسلمانوں کی طرح جب انہوں نے یہ محسوس کیا کہ ان کی روایات خطرے میں ہیں، انہوں نے الگ خطہ زمین کا مطالبہ کر دیا اور قومی تہذیب کے اس اسلامی نکتے کی وضاحت کر دی کہ ملت وطن سے نہیں دین مذہب سے تشکیل پاتی ہے۔ علامہ اقبال نے بابائے قوم حضرت قائد اعظم کے تحریر کردہ ایک خط میں اس طرف ان لفظوں میں توجہ دلائی تھی :-

معاشری مسئلہ ہی ملک کا تنہا مسئلہ نہیں۔ اسلامی نقطہ نظر سے ہندوستان

کے اکثر و بیشتر مسلمانوں کے لیے ثقافتی مسئلہ اہم نتائج کا حامل ہے (۱)۔

ہندو اور مسلمان کی یہ دُولی تاریخی، سیاسی اور معاشرتی ہر اعتبار سے ہر ذریعہ محسوس کی گئی۔ مسلمانوں کے ایک ہزار سالہ دور میں ہندو مسلم کبھی ایک نہ ہو سکے۔ اس کی وجہ یہی تھی کہ مسلمانوں کا تہذیبی شعور اتنا مضبوط تھا کہ تاریخ کے کسی حصے میں بھی ہندو تہذیب میں ضم نہ ہو سکا۔ سیاسی اعتبار سے بھی مسلم زعماء نے ہمیشہ مسلمانوں کو الگ قوم گردانا جس کا حسب ضرورت ذکر ہم نے کچھ صفحات میں کیا۔ معاشرتی اعتبار سے بھی مسلمان ایک الگ قوم کی حیثیت اختیار

کیسے غرض ہر اعتبار سے مسلمان ایک علیحدہ قوم کی حیثیت رکھتے تھے۔

تحریک پاکستان ظاہر میں سیاسی مسئلہ تھا مگر اس کے پیچھے زبردست معاشی عوامل بھی چھپے چھپے اپنا کام کر رہے ہیں جن کی بنا ایک ایسا معاشرتی احساس علیحدگی پیدا ہو گیا تھا جو جذباتی و عقائد و تصورات سے ابھرا تھا۔ یہ معاشرتی احساس علیحدگی امیر و غریب اور سرمایہ دار و بے مالہ کے اصول پر نہ تھا بلکہ مذہبی طبقہ بندی پر تھا (۲)۔

قوم کا وجود ہی تہذیب کی تخلیق کرتا ہے، کسی قوم کے اجتماعی طرز عمل ہی سے تہذیب صورت پذیر ہوتی ہے جب ہم صدیوں سے ایک الگ قوم کی حیثیت سے رہتے چلے آ رہے تھے تو یقیناً ہماری الگ تہذیب بھی ہوگی۔ کتنے کا مقصد یہ ہے کہ پاکستانی تہذیب پاکستان کے وجود میں آنے سے پہلے موجود تھی اور پاکستان محض اس روح کو جسم دینے کے لیے وجود میں آیا (۳)۔ اس تہذیب کی بنیاد مذہب پر تھی۔ بے شک برصغیر کی انقلابی تبدیلیوں نے اس میں بہت کچھ رد و بدل بھی کیا لیکن یہ تبدیلی بیشتر رسوم و رواج تک محدود رہی جو بالکل فطری امر تھا۔ برصغیر میں ترک بھی آئے عرب بھی، مغل بھی آئے اور افغان بھی شیعہ بھی تھے اور سنی بھی اور نو مسلم بھی! ان سب میں صوبائی اور نسلی اختلافات تھے لیکن ان سب کا مرکز کعبہ تھا دیر نہیں مسلم ملت کے ساتھ وفاداری اور اتحاد کا احساس ہمیشہ قائم رہا، مرہٹوں کے خلاف شیعہ شجاع الدولہ اور سنی نجیبالدولہ کا اتحاد ہوا، دہلی اتحاد ان کا مذہب یعنی اسلام تھا۔ مسلمانوں کے اتحاد اور اسلام کی ہمہ گیریت پر اشتیاق حسین قریشی نے بڑے پائے کی بات کہی ہے جس کا اقتباس درج کرنا یہاں نامناسب نہیں، وہ لکھتے ہیں،

علاقائی جذبات، مذہبی فرقوں کے اختلافات اور ثقافتی پندار موجود رہے ہیں مگر ان میں سے کوئی جزو ایمان نہیں بن سکا۔ فرقہ بندی کے جذبات نامعلوم نہیں تھے مگر انہیں نصب العین یا عقیدے کا درجہ نہیں دیا گیا۔ اس قسم کی فرقہ بندی برصغیر میں بھی سرگرم کار تھی مگر وہ اتحاد اسلامی کے اصول پر کبھی پوری طرح غالب نہیں ہوئی۔ اس لیے برصغیر کے مسلمانوں میں اتحاد کا جذبہ پیدا کرنے میں سب سے زیادہ دخل خود اسلام کو ہے (۴)۔

برصغیر کے مسلمان ایک مشترک تہذیب تخلیق کرنے میں کامیاب رہے لیکن ایسا کبھی نہیں ہوا کہ انہوں نے قرآن مجید کو وید اختیار کر لیا ہو، عسکری، تعزیری، معاشی و تعمیری اصولوں میں انہوں نے اپنے دینی ہی کی پیروی کی۔ جہاں اسلامی روایات قوی نہیں تھیں مثلاً موسیقی میں، وہاں ہندوستانی اصولوں کو قبول کر لیا گیا ہے مگر ان میں بھی رد و بدل اور ترمیم کی گئی ہے۔ (۵)۔ یہی حال دوسری تفریحات و تقریبات کا ہے حتیٰ کہ وہ رسومات بھی جو اصلاً ہندی ہیں اس تبدیلی کے ساتھ قبول کی گئی ہیں کہ ان برہمنوں کی چھاپ نظر آتی ہے۔ ان معاملات کو ہم نے ہندوستانی تہذیب کے تحت تفصیل سے بیان کر دیا ہے اس لیے فی الوقت تفصیل کی گنجائش نہیں۔

اب اگر بحث کو مختصر کریں تو یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ برصغیر کی تقسیم سے پہلے بھی وہ قوم جس نے پاکستان کی تعمیر میں حصہ لیا اور وہ خطے جو پاکستان میں موجود ہیں، ایک علیحدہ تہذیب کے حامل تھے جو موجودہ دور اور ہر پہ کی تہذیب نہیں بلکہ اس کی فاتح اسلامی تہذیب تھی جس میں زمینی اثرات بھی موجود تھے اور عناصر ہندوستانی بھی۔ اس مخصوص تہذیب کی حفاظت کے لیے علیحدہ وطن کا مطالبہ کیا گیا تھا، ایسا وطن جو عقیدے کا نخلستان ہو۔ گویا یہ تقسیم محض جغرافیائی تھی۔ اس روحانی ورثے کی تقسیم عمل میں نہیں آئی تھی جس کا نام تہذیب ہے مگر افسوس کہ پاکستان بننے ہی پاکستانی تہذیب کی ازبر نو تفتیش شروع ہو گئی اور یہ تصور کیا جانے لگا کہ جس طرح نئی مملکت کے لیے تعمیری و انتظامی تشکیلات کی ضرورت ہے اسی طرح تہذیب بھی پیدا کی جائے اور اس کا بھی متعین کی جائیں۔ وطن کی سرحدوں کی طرح تہذیب کی سرحدوں کے قیام

یہ ان لوگوں کے سوچنے کی بات ہے جو یہ کہتے ہیں کہ پاکستان میں کسی قومیں آباد ہیں اس لیے ان میں اتحاد ناممکن ہے اور یہ کہ تقسیم ہند غلط تھی۔ ایسا وہی لوگ کہہ سکتے ہیں جو مکرر کہتے ہیں کہ قومیں اسلام کے بغیر نسل جو بگھتے ہیں۔

کی بھی فکر ہونے لگی اور بحث و مباحث کا ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ اور یہاں کہ ان معاملات میں ہوتا ہے بات سمجھنے کی بجائے الجھتی چلی گئی۔ عمل و رد عمل کا لا متناہی سلسلہ شروع ہو گیا۔

تہذیب کی بنیاد ایک تصور حقیقت پر ہوتی ہے لیکن اس تصور حقیقت کو فروغ دینے میں کچھ بنیادی ادارے بھی ہوتے ہیں جو تہذیب کو صحت مند بنائے رکھتے ہیں جیسا کہ مرکز درپڑتے ہیں تو اس کا براہ راست اثر تہذیبی حالت پر پڑتا ہے پھر اس تصور حقیقت سے وابستہ اقلہ یا کورسے سے غائب اور بے جان ہو جاتی ہیں یا تبدیل ہو جاتی ہیں پاکستان میں بھی یہی کچھ ہوا۔ پاکستان نے جس خود آئین ساز اسمبلی میں اس بات پر بحث چھیڑ گئی کہ ملک کا نام اسلامی جمہوریہ رکھا جائے یا نہیں بالآخر مملکت کا مذہب اسلام قرار دے دیا گیا لیکن بہت دلول تک یہ عنایت صرف کاغذ اور زبانوں تک محدود رہی معاشرہ اور قلب سے اس کا تعلق کم ہی رہا بلکہ ایک دودھ تو لیا آیا کہ اسلام کو اسلامی سوشلزم کہتے ہوئے بھی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی گئی۔

۱۹۷۶ء سے قبل کوئی حکومت اسلام سے منجمل نہیں رہی جس کی وجہ سے تہذیبی ادارے بھی اس طرف پیش رفت نہ کر سکے۔ پاکستان بننے کے بعد معاشرے پر جاگیر دار و سرمایہ دار قابض ہو گئے۔ سیاسی طور پر بھی ہم امریکہ کے سرمایہ دار ماحول سے قریب رہے لہذا وہ معاشی نظام نہیں اپنایا جاسکا جس کی بنیاد قرآن و سنت ہے۔ انتقال آبادی کی وجہ سے یہاں کی معیشت کو سخت دھچکا پہنچا تھا۔ یہاں کی معیشت غیر مسلموں کے ہاتھوں میں تھی جنہوں نے جاتے وقت اسے سخت نقصان پہنچایا اس کے برخلاف جو آبادی ہجرت کر کے پاکستان پہنچی وہ اپنا سرمایہ لٹا کر یہاں آئے اور خود طالب امداد تھے وہ اپنا سرمایہ کس طرح لگا سکتے تھے۔ ایک اندازے کے مطابق صرف ضلع سیالکوٹ میں ۲۰ فیصد کارخانے بند ہو گئے جس سے ۳۰ فیصد مزدور بے کار ہو گئے اور ۱۱ فیصد سرمایہ ہیٹ لیا گیا (۶)۔ اس بد حالی کو دور کرنے کے لیے صحت مند سیاست کی ضرورت تھی جو معاشرے کے مختلف طبقوں، مہاجر اور غیر مہاجر میں اتحاد برقرار رکھتی لیکن افسوس کہ پاکستان کی زمین آنکھ کھولنے ہی سیاسی انتشار کا شکار ہو گئی۔ وزارتوں کی جلد جلد تبدیلی، بار بار مارشل لا کا نفاذ، آئین سازی میں تاخیر، سیاسی قتل وغیرہ نے صوابیت اور اقتدار پرستی کو فروغ دیا۔ خاص طور پر ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۸ء تک ملک سیاسی بد حالی کا شکار رہا اور دنیا میں اس کا وقار بالکل گر گیا۔

تعلیم ایک اور اہم ادارہ ہے جو نظریات پر اثر ڈالتا ہے لیکن افسوس کہ اس اثر اتفری میں اس بے حد اہم ادارے کو خصوصیت سے نظر انداز کیا گیا۔ انگریزی زبان کو نہ صرف ذریعہ تعلیم بنایا گیا بلکہ نظام تعلیم اس خطوط پر کامزن رہا جو لارڈ میکالے نے قائم کیا تھا۔ طالب علموں کو ایسی تعلیم دی گئی جو ان کے ماحول سے مطابقت نہیں رکھتی تھی۔ نتیجہ کے طور پر ان میں ایک تفساد نے جنم لیا، یا تو وہ جھوٹے احساس برتری میں مبتلا ہو گئے یا احساس کمتری میں اور یہ دونوں باتیں غیر ملکی آدمی کو پیدا کرتی ہیں۔ یہی نظام تعلیم مغرب اقتدار کو معاشرے میں متعارف کراتے اور منوانے کا باعث بنا۔ یہ وہ مختصر سا پس منظر تھا جس کے درمیان رہ کر تہذیب کی تشکیل کی جنگ لڑی گئی اور اقتدار کے مختلف تصورات پیش کیے جاتے رہے۔ ان لوگوں کا کردار مستزاد ہے جو نظریہ پاکستان کے دل سے مخالف تھے اور برابر کوشش کرتے رہے کہ اس میں دراڑیں برتی رہیں ان خطرناک کوششوں کا ذکر ہم اگلے صفحات میں وٹنا وقت کرتے رہیں گے۔

برصغیر کی تقسیم کے ساتھ ہی فسادات کا وہ خونیں سلسلہ شروع ہوا جس نے نفرت و حقارت کو جنم دیا، دوستی کے جذبات دلوں سے محو ہو گئے۔ سرحد سے اُدھ کی سرچیز سے نفرت پیدا ہوئی یا ان جذبات سے فائدہ اٹھا کر نفرت پیدا کی گئی اور ایسی باتیں بھی سننے میں آنے لگیں کہ اب تاج محل یا غائب سے ہمارا تہذیبی رشتہ ختم ہو گیا۔ ہندوستان کے مقابلے میں پاکستان کی انفرادیت کو ابھارنے کے لیے ایسی ثقافت تشکیل دینے کے بارے میں سوچا جانے لگا جو اس ماضی سے مختلف ہو جو سرحد پار سے تعلق رکھتا ہے، یہ ایک خطرناک اقدام تھا کیونکہ ماضی بعید میں ہمیں موبہو درد اور ہڑپہ کی تہذیبوں سے واسطہ پڑتا ہے جو ہماری نہیں جن پر ہمارا اجتماعی شعور متفق نہیں ہو سکتا ایسا کرنے سے تو راجا جاہر ہیرو کے روپ میں اور محمد بن قاسم غاصب کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ اگر کسی ماضی سے کوئی سروکار نہ رکھا جائے

تو بھی یہ خطرہ اپنی جگہ برقرار رہتا ہے۔ اس خطرے کو ٹالنے کے لیے سیمینار منعقد ہوئے، مضامین لکھے گئے۔ گویا تہذیب بھی کوئی ایسی چیز ہے جو بغیر کسی بنیاد پر عقیدہ رکھے محض اپنی مرضی کے مطابق پیدا کی جا سکے اور چونکہ دلوں میں نفرتیں تھیں لہذا ہر نظر پر انتہا پسندانہ ثابت ہوا۔ نتیجے کے طور پر جو اقتدار سامنے آئیں اس میں اپنا تصور حقیقت، زمین اور ماضی قریب یکجا نہ ہو سکے کبھی ایک پہلو پر زور دیا گیا کبھی دوسرے پر۔ اس آبا دھاپی سے مغربی اقتدار نے فائدہ اٹھایا اور معاشرہ جو پہلے بھی ان سے واقف تھا اپنی اقتدار کو موجود نہ دیکھتے ہوئے ان کی حرف جھکتا چلا گیا۔ اس وقت پاکستان میں تہذیب کے نام پر تین دھارے رواں دواں ہیں۔ دیہاتوں میں قدیم روایات جس میں بیشتر ہندی ہیں، شہروں میں متوسط آبادی میں اسلامی + مغربی اور اعلیٰ گھرانوں میں مغرب کی پیروی کی جا رہی ہے۔ اب ہم اس قصے کو ذرا تفصیل سے لکھتے ہیں۔

پاکستان اسلام کے نام پر قائم ہوا تھا اس لیے سب سے پہلے اسلامی عقائد و اصول کے مطابق تہذیب کو ڈھانے پر زور دیا گیا لیکن خاطر خواہ کامیابی نہ ہو سکی اس میں نہ تو اسلام کا قصور ہے اور نہ اسے معاف کرانے والوں کی نیت کا۔ وہ بالخصوص تھے لیکن اسلام کی روح اور تہذیب میں اس کے کردار اور لچک کو نظر انداز کر دیا گیا مسلمانوں کے معاشرتی نظام میں جو نرمی ان کا مذہب روا رکھتا ہے اسے فراموش کر دیا گیا۔ ہندوستانی تہذیب کے مقامی عناصر پر انگشت نمائی ہونے لگی جو ہندی الاصل تھے لیکن مسلمانوں نے معاشرتی سطح پر فرد کی تربیت کے بعد قبول کر لیا تھا اور اب وہ ہندی مسلمانوں کی تہذیب کا حصہ تھے۔ اسلام کے داعیوں نے مذہب کو تنگ نظری کا لبادہ پہنانے کی کوشش کی۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ وہ بیسویں صدی میں زندہ ہیں مغرب کا صنعتی نظام ان کے سامنے ہے اس وقت ضروری ہے کہ مذہب کو زندگی کی تیز رفتاری سے ہم آہنگ کیا جائے یعنی وہ عمل دہرایا جائے جسے شرعی اصطلاح میں اجتہاد کہا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف اس موڑ پر دو نظریات خصوصیت سے پیدا ہوئے ایک یہ کہ سائنس اور مذہب میں تضاد نہیں اور ہم مغرب کی ترقی کو قرآن سے ثابت کرنے لگے دوسرا نظریہ یہ پیدا ہوا کہ ہم مسلمان بھی رہیں، ہمارا تصور حقیقت بھی وہی رہے اور ہم مغرب کے رنگ میں بھی رنگ جائیں لیکن یہ دونوں نظریات گمراہ کن ہیں جن میں وہی تھا اجتہاد کیا جاتا۔ لیکن اس بات کو بھلا دیا گیا کہ زندگی کے رواں دواں سوتوں سے اپنا رشتہ منقطع کر کے کوئی شے زندہ نہیں رہتی۔ اس طرح ہم نے مذہب کے عقائد کو صرف و محض رسوم و عبادات کا ذریعہ تو ضرور بنا دیا لیکن تحقیق حق سے اس کا تعلق باقی نہیں رکھا اور ذریعے کو منزل بنکر اس کی حفاظت کرنے لگے (۱)۔

مغرب کے پروپیگنڈے اور بعض علماء کی تنگ نظری نے یہ خیال راسخ کر دیا کہ اسلام ذوقیات و تفریحات اور فنون لطیفہ کا مخالف ہے، عورتوں کو قیدی بنانے کا حامی ہے اور نئے زمانے کے ساتھ چلنے میں رکاوٹ ڈالتا ہے۔ خود اسلام کے داعیوں میں ایسے اختلافات پیدا ہو گئے کہ بقول جمیل جالبی اسلام کے بیسیویں ایڈیشن تیار ہو گئے۔ ان سب باتوں نے اسلامی اقتدار کو نہ تو واضح ہونے دیا اور نہ ان پر عمل ہو سکا البتہ ان کوششوں سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ مذہب کے خلاف ہر نہ سرائی میں اعتدال پیدا ہوا، چاہے عمل نہ کریں لیکن مسلمان کمزور تھے ہوئے شرم محسوس نہیں ہوتی تقسیم سے پہلے اشتراکی خیالات کی ریل پیل تھی تعمیر پاکستان کے بعد ان خیالات کی اتنی اہمیت نہ رہی۔ نوجوان ترقی پسندوں نے پچھلے ترقی پسندوں کو رد کرنا شروع کر دیا ان میں دو طبقے بن گئے، ایک روس نواز ایک چین نواز۔ اس تفریق نے ان کے اتحاد پر اثر ڈالا ۱۹۵۲ء کے بعد تو ان ادیبوں پر پابندی ہی لگ گئی اور جب یہ پابندی اٹھی تو مزاجوں میں بہت کچھ اعتدال آچکا تھا۔ ترقی پسندوں کی اس کمزوری سے بھی اسلامی اقتدار کو بہت کچھ سہارا ملا اور اب شاعری میں اسلامی ذہن کی بھی کچھ نہ کچھ جھلک نظر آنے لگی۔

اسلامی اقتدار بالکل جھلکی شکل میں نہ معاشرے میں تھیں نہ ادیبوں میں لہذا شاعری میں اس کی بہتات تو نہیں لیکن ان اقتدار کا جس قہر حصہ معاشرہ میں تھا اس کا معتد بہ حصہ اس قدر کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے یہ ان اثرات

ہی کا نتیجہ تھا کہ ان میں راشد حبیب شاعر یہ کہنے پر مجبور ہو گیا:

پاکستان کی اکثریت اسلام کی پیرو ہے۔ اسلام اس کے مختلف حصوں اور طبقوں کے درمیان سب سے قوی رابطہ ہے اور اسلام ہی اس کی ہستی کا بڑی حد تک جواز ہے۔ اس ملک نے ایک قومی تہذیب و رشتہ میں پائی ہے جو عرب، ایرانی اور مقامی تہذیبی اجزاء کی آمیزش سے وجود میں آئی تھی اور یہ سب اجزاء حسبِ توفیق اسلام کے اخلاقی اور روحانی عناصر سے متاثر ہوئے تھے (۸)۔

ایسا نہیں کہ راشد کے عقائد بدل گئے اگر ایسا ہوتا تو وہ مرنے سے پہلے یہ وصیت نہ کرتے کہ اسے دفن کرنے کی بجائے جلا یا جائے۔ پھر یہ تبدیلی کیوں؟ صرف اور صرف اس لیے کہ معاشرے کی اقدار کا رخ اس طرف تھا۔ ایران میں اچھوت کی شاعری میں اس کا لب و لہجہ، عقیدے اور نظریات اقبال سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ضاکا جنازہ لیے جانے والا یہ شاعر اب یوں مخاطب ہوتا ہے:

زندگی میں نرم خود شکم ہی تو نہیں
پارہ نالین شہید کا ستم ہی تو نہیں

میں دامنِ دہم ہی تو نہیں — (سوغات)

فیض بھی جو ایک مودت ترقی پسند ہیں اب اپنی غزلوں اور نظموں میں اسلامی تعلیمات و استعارات کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ لوح و قلم، دامنِ یوسف، سنتِ منصور، شوہرِ حشر، روضہ عدل، دستِ عیسیٰ وغیرہ وہ تراکیب ہیں جو اسلامی مزاج کا اظہار کرتی ہیں بلکہ ایک نظم کا تو عنوان ہی انھوں نے ”محمد“ رکھا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی قیام پاکستان کے بعد کی شاعری اقبال سے بے حد متاثر نظر آتی ہے اور اسلام کے صوفیانہ رنگ کی جھلکیاں پیش کرتی ہے۔ اُبی کا آدم تو ”صوفیانہ انسان دوستی کی علامت ہے۔ آزادی کے بعد انسانی اقدار کو پامال دیکھ کر اس کا سبب مغربی اقدار میں تلاش کرنا اسی اسلامی مزاج کا پتا دیتا ہے۔

جس کے دانتوں میں مری قوم کے ریشے ہوں بھی
وہی سفاک مرے دلیں کا ہدم کیوں ہو

اور تو اور جوش اور عدم جیسے نشانِ بلا نوشاں پر بھی یہ اثرات مرتب ہوئے۔

نظرِ اسفندی ہے سوے جوش تو حیرت یہ ہوتی ہے
کہ اس کافر کو بھی مولا سماں کر دیا تو نے

ساغر عدم اٹھاؤں کہ پہلے وضو کروں
یہ بھی رضائے دوست ہے وہ بھی رضائے دوست

قیام پاکستان کے بعد اردو شاعری میں ایک بڑی تبدیلی یہ آئی کہ نظم کے مقابلے میں غزل کو اچانک اہمیت حاصل ہو گئی۔ ڈاکٹر ابوالیث صدیقی نے ۱۹۵۲ء میں لکھا تھا:

”تقسیم کے بعد نظمیں لکھی گئیں اور ان میں بعض بلند پایہ نظمیں بھی ہیں لیکن رفتہ رفتہ

غزل کے مقابلے میں نظموں کا رواج کم ہوتا جا رہا ہے“ (۹)۔

وہ شعرا بھی جو خالصتاً نظم کے شاعر سمجھے جاتے تھے نہ صرف غزلیں کہنے لگے بلکہ مجبورے شائع کرنے لگے۔ ظہیر کاظمی نے تو اپنے مجبورے کا نام ہی ”غزل“ تجویز کیا۔

یہ تبدیلیوں ہی عمل میں نہیں آئی اس کے پیچھے کچھ نفسیاتی عوامل ہیں جن میں تہذیبی تبدیلی کو ہم ایک بڑا سبب سمجھتے ہیں۔ غزل اس تہذیب کی امین ہے جس سے ہم بڑے صغیر میں دوچار ہوئے اور جن خارجی اثرات غالب رہے۔ اصنافِ سخن میں غزل سے تجدیدِ ملاقات کرنا اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ ہمارا جھکاؤ کس طرف ہے اور یوں بھی بعض خاص مضامین کی ادائیگی کے لیے مخصوص سانچوں کی ضرورت پڑتی ہے اس لیے جب ہم اقدارِ اسلامی کی طرف جھکے تو غیر شعور کی پٹری ہم نے اس کے سانچے یعنی غزل کو بھی اپنا لیا۔ غزل ہمارے تصورِ حقیقت سے قریب تر چیز تھی اس لیے

لہذا فارسی کی تہذیبی اہمیت کے بارے میں ہم پہلے ہی لکھ چکے ہیں۔

پاکستان میں اسے فروغ ملا۔ ہماری اقدار اور غزل جس طرح ہم آہنگ ہوئے اس کا مقابلہ اگر ہندوستان کی غزل سے کیا جائے تو بے فرق صاف ظاہر ہو جاتا ہے مثلاً فراق کی غزل: جسم، یازمین سے نسبتاً زیادہ قریب ہے، زبان کے اعتبار سے بھی مقامی اثر غالب ہے۔

سرس نرم سنگیت اک اک ادا میں ستاروں کی کچھلے پسر گنگناہٹ
اب ذرا فیض کو دیجئے :

ان دنوں رسم و رواج شہر نگاراں کیا ہے قاصدا قیمت نگاشت ہساراں کیا ہے
دونوں شاعر ایک ہی صنف کو اپنا کر بھی مختلف دنیاؤں کے نظر آتے ہیں، یہ فرق تہذیب کا ہے۔ پاکستانی شعرا میں فیض ہی پر منحصر نہیں دوسرے شعرا بھی غجبی روایت ہی قریب نظر آتے ہیں اور جہاں ایسا نہیں اس کی وجہ اس تہذیبی رویے کے انحراف کے علاوہ اور کچھ نہیں جس کا بڑا حصہ غجبی روایت پر مشتمل ہے۔

جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے ہم اتنا ہی عرض کریں گے کہ اسلام مرنے عقائد کا مجموعہ نہیں، دین ہے اور مکمل نظریہ حیات کا نام ہے۔ اس نظریہ کے ماننے والے چند خاص اقدار کے حامل ہیں یہ اقدار ان کے مذہبی عقائد کا پتھر ہیں جن کے اظہار میں تبدیلیاں بھی آتی رہتی ہیں لیکن ان کی روح متاثر نہیں ہوتی۔ انہی اقدار کا بیان اگر کسی شعر پارے میں ہو تو وہ اسلامی اقدار کا ترجمان کہلائے گا۔ مثلاً مردانگی، حریت، شجاعت، مساوات، ہمدردی، پاکیزگی، انصاف، نفاست، حیا، شرم، حق گوئی یہ سب اسلامی تہذیب کی اقدار کی مختلف شکلیں ہیں۔

جیسا کہ ہم نے اوپر بیان کیا کہ بہشتی سے سرزمین پاک پر اسلامی اقدار کو کچھ ایسا زیادہ فروغ نہیں مل سکا لیکن پھر بھی ہمارا خیر انہی اقدار سے اٹھا تھا، دل سے نہ سہی زبان سے ہم انہی اقدار کا اقرار کرتے ہیں، ہماری زندگی اور عمل میں نہ سہی کتابوں اور ضمیر میں انہی اقدار کی گونج سنائی دیتی ہے اس لیے ہمارے شاعری پر بھی ان اقدار کا اتنا اثر ضرور ہے کہ اسے بیان کیا جائے کہیں تمیمات و استعارات کی شکل میں کہیں اسلامی اقدار کی طرف بلانے کی شکل میں کہیں فضا کہیں ماحول کے اعتبار سے، کہیں پاکیزہ دستان کے انداز میں کہیں تکریم مذہب کی صورت میں، کہیں جرأت و شجاعت کے روپ میں اور جہاں کہیں ایسا نہیں اس کی وجہ یہی ہے کہ یہاں اسلامی اقدار کے ساتھ دوسرے عقائد و نظریات بھی کام کرتے رہے ہیں بلکہ ان کا عمل دخل زندگی میں زیادہ رہا۔ ان نظریات و اقدار کو ہم ترتیب وار بیان کریں گے پہلے اسلامی اقدار کی کچھ سوخات سمیٹتے ہیں :

کس قطرہ ناچیز سے تجھ پرے تیری
لے خاک تے پتے کبھی اپنے پہ نظر کی
پھر جو چھ ہر اک شے سے طلسماتِ خدائی
کر چھان پھٹک پہلے حجاباتِ خودی کو
تقدیر کو دے مات کر افلاک کی تسخیر — عبدالعزیز خاں
پھر بھینچ کف دست میں تاروں کی لوں کو
عجز و انکسار غور سے پرہیز اور خلقِ جمیدہ اختیار کرنا اسلامی اوصاف کے بہترین اوصاف ہیں۔ خالد کے یہاں یہ پسند اس طرح دو چند ہوا ہے :
نغمہ ناستیندہ بنو کہت نادیدہ بنو : سر بلندی کا ارمان ہے تو خمیدہ بنو
یوں زمانے میں دارائے خلقِ جمیدہ بنو

اسلامی معاشرہ میں کوئی بڑا چھوٹا نہیں، حق بات ہر ایک کے منہ پر کہی جاسکتی ہے :
ہم کو وہ قانون اور ایسی حکومت چاہیے جس میں اک بڑھیا خلیفہ کا گریباں تنہا لے — (ماہر القادری)
اسلامی معاشرے میں عورت کی عفت و عصمت کا بڑا لحاظ رکھا جاتا ہے یہ بھی ہماری قدروں میں سے ایک ہے۔
تو اپنی قوم کی عصمت ہے دخترِ اسلام
تیری نگاہ مقدس کا مرتبہ یہ ہے
کہ تجھ کو عظمتِ جبریل نے کہا ہے سلام — (عامی کرالی)
لیکن جب ایک اسلامی معاشرے میں یہ تقدیس پامال ہوتا ہے تو اسلامی شاعر اس طرح طنزیہ احتجاج کرتا ہے :

آؤ آزادی نسواں کی زیارت کر لو
ایک لغزیدہ جسارت کر لو
آؤ بیباک چلے آؤ کوئی پردہ نہیں
تم اسے خدمت کی سے عبارت کر لو

حرم نوکی زیارت کر لو! ————— (اعظم ادیب)

اسلامی معاشرے میں روحانیت کو مادے پر فوقیت حاصل ہے اس لیے ایک اسلامی شاعر کا مسئلہ وہ اقدار ہیں جو روح سے تعلق رکھتی ہیں۔ دنیا کی الجھنوں کا باعث یہی ہے کہ اس نے مذہب کا دامن چھوڑ دیا ہے۔

تو نے رعل کے لیے دامن مذہب پھاڑا تو نے سر ہائے کے ہمراہ پھیلاڑا اخلاق

مسلکہ پھر بھی تیری زلیست کا حل نہ ہوا
تو نے زہرا بے ہستی کا دیایا تریاق

اب ہم مختلف شعرا کے ایسے اشعار پیش کرتے ہیں جن میں اسلامی اسلوب، اقدار و خیالات کی بھڑکی بہت جھلک نظر آتی ہے اور جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہماری تہذیب کا رخ کم از کم ان شعروں کی حد تک کس طرف ہے کجہ کی جانب یا دیر کی سمت ؟

نظر دالی تو خود اپنی ہی صورت جلوہ آرا محضی — (حفظ جالبہ ص ۶)

انہی کثرت کو مے زدق نے وحدت لکھا ہے۔ (احمد نعیم قاسمی)

دل پیش خدا کیجی اور جھکا سر پیش تاج کیجی اور اٹھا — (نعیم صدیقی)

روشنی کے ساتھ اور ہمیں روشنی بن جائیے — (سلیم احمد)

طریقہ کاغذ التین کہیں ایک طاق درجہوں — (۱) یم راجہ

ہے جس جگہ فرات وہیں کسرِ بلا بھی ہے — (اقبالِ عظیم)

چروں کے میکدے میں نہ دینا صواب ہے۔ (کشور نامید)

جو لوگ غم ذات سے باہر نہیں پہنچے — (ص ۱۸۵)

جہاں جہاں کوئی دبا جلا رہا ہے آدمی — (قتیل)

کوئی ایسا حرف رقم کردی مری لوح مجھ کو عایش دے۔ (مختصر بدلتی)

میں اپنے دوست کے گزرا تو بھی ریا کی بہت — (شکیب)

ہم بھی کہتے تھے کہ آسودہ جاں ہیں ہم لوگ — (عبداللہ رحمہ)

میں بس آئینہ و قرآن لیے حیراں تھی۔ (عشرتِ آفریں)

کس اہتمام سے سرور دگار شب نکلا — (افتخارات)

لَقَدْ يَلْقَاكَ يَوْمَ الْيَوْمِ بِالْهَيْبَةِ الْمَلَأَتْ أَهْوََاءَهُمْ لَوِ كُنْتَ تَعْلَمُ

کار نظر آتے ہیں لیکن ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ اسلام اتنا تنگ نظر

تتائی شاعری کا سرہ حصہ جو فحاشی کے دھند اور صلہ زمین کی میعاد ہے

میں اے شاہزادوں! ایشیا میں جاؤں گے جہاں میں عیش کا مہذب رویہ

تکلیف کا انداز نظر نہیں آتا۔ یہ سنبھلا ہوا انداز اسلامی اقدار

سچ و سادگی کے جذبہ میں رہتے ہیں۔

میں نے اس کے دکھنا دم رخصت لفظ میں ہے۔ (حفظ بوشارہ)

دار کا، تو دیکھ رہا ہوں اترے رخسارِ دل میں — (احمد نذر قاسم)

دن لا دیندر ہا ہوں برے اسرار میں — (المعین ص ۱۸)

* ان مضامین سے غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے کہ یہ صرف پاکستانی دور سے مخصوص ہیں۔ اسلامی تہذیب کا اخلاقی پہلو پوری اُردو شاعری میں نظر آتا ہے۔ یہیں یہی بتانا ہے کہ پاکِستان میں اسلامی تہذیب پوری روایت کا پس منظر رکھتی ہے اور جب یہ لڑا جھگڑتی ہے اپنے بچھے سرایہ سے طائدہ اٹھاتی ہے۔

یاد ہے اب تک تجھ سے بچھڑنے کی وہ اندھیری رات مجھ
اس طرح ترکِ نعلین نہ کر دے
وقتِ رخصت وہ چپ رہا عابد
ادھر ادھر سے حدیثِ غیم جہاں کہہ کر
خوش رہیں تیرے دیکھنے والے
آج اس کو محبت ہم نے عجب طور سے دیکھا
کٹی ہے عمر محبت کی جب کہیں جا کر
لگا لیا ہے یہ کیا روگ ان لگا ہوں لے

تو خاموش کھڑا تھا لیکن باتیں کرتا تھا کاہل۔ (ناصر)
اس طرح اور بھی چیرچا ہو گا۔ (راتی صدیقی)
آنکھ میں پھیلتا گیا کاہل۔ (عابدی عابدی)
تیری بات کی اور تیری بات کی بھی نہیں۔ (عزیز جعفری)
ورنہ کس نے خدا کو دیکھا ہے۔ (زہرا بیگم)
آنکھوں نے تو کم دل نے بہت غور سے دیکھا۔ (محب عارفی)
ہوایہ دردِ حاصل جو آج اٹھتا ہے۔ (احمد ہدائی)
میں راہِ و خط مرا کیا کہیں نکل جاتا۔ (رسا جعفری)

اسلامی افکار سے دلچسپی کی ایک صورت وہ شاعری ہے جو خالص مذہبی کہلائی جاسکتی ہے مثلاً نعتیہ شاعری، حمد نگری،
مراثی و سلام و مناقب وغیرہ۔ اس سرمائے کا اگر جائزہ لیا جائے تو مزید ایک دفتر تیار ہو سکتا ہے لیکن یہ بات طے
ہے کہ نعتیہ شاعری کے جتنے مجموعے قیام پاکستان کے بعد سے اب تک سامنے آئے اور جتنی نعتیں لکھی گئیں اردو شاعری
کے کسی دور میں نہ لکھی گئی ہوں گی۔ بہزاد لکھنوی، ماہر القادری، منور بدایونی، حافظ مظہر الدین، راج عرفانی، نیر مدنی،
حفیظ طاہر، عبدالعزیز خالد، مظفر وارثی، حنیف اسعدی، اقبال عظیم آبادی، راجب مراد آبادی، صبا اختر،
نعیم صدیقی، اعجاز رحمانی، قمر اعظم اور لاتعداد شعرا کی نعتوں نے صالح ادب کا اضافہ کیا ہے۔ مراثی و سلام بھی نہ صرف
کے جا رہے ہیں بلکہ مجموعوں کی شکل میں شائع بھی ہوئے ہیں۔ آلِ رضا، نجم آفندی، نسیم امجدی، صفدر حسین، صبا
اکبر آبادی، امید فاضل وغیرہ نے مذہبی شاعری کے اس رخ کو بہت نمایاں کیا ہے۔

یہ صورت حال خوش آمد سی لیکن اس سرزمین پر ایسی قوتیں بھی سرگرم عمل رہیں جو اسلامی اقدار کی مخالفت تھیں۔
اور آج بھی ہیں۔ یہ قوتیں نہیں چاہتی تھیں کہ یہ پودا جڑ پکڑے لہذا اقدار کی بحث میں اس جزو کا اضافہ کیا گیا کہ
”تہذیب مذہب سے نہیں زمین سے تشکیل پاتی ہے“ بات اس دلیل سے شروع کی گئی کہ دوسرے مسلم ممالک آئندہ دنیا
مصر، عرب وغیرہ مذہبی اعتبار سے کتنے ہی ہم آہنگ ہوں ان کا کلچر ایک دوسرے سے مختلف ہے لہذا تہذیب کی
بنیاد مذہب نہیں زمین ہے۔ یہ نظریہ وطن پرستی کے جغرافیائی تصور سے ماخوذ تھا۔ اس نظریے کی بنیادی خالک
یہ ہے کہ چند منظر ہر کو تہذیب کی اصل سمجھ لیا گیا اور اندازہ لگایا گیا کہ بیل گاڑی سندھ میں ہے اور موہنجو دڑو میں
بھی تھی لہذا ہمارا ورثہ ہر پرہ اور موہنجو دڑو سے ماخوذ ہے۔ اقدار تو تصورِ حقیقت سے بنتی ہیں اقدار اپنی ہوں تو
بیل گاڑی پر بیٹھو یا جہاز پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ وطن کی محبت بڑی اچھی چیز ہے لیکن کس کا وطن؟ مسلمانوں کا یا ہر پرہ کے
داروں کا؟ لیکن اس پر نہیں سوچا گیا اور اپنی تہذیب کو قدیم تر ثابت کرنے کے شوق میں کلچر کی وابستگی مذہب سے
نہیں زمین سے ثابت کی گئی :

کلچر زمین سے ایک گہرا تعلق رکھتا ہے اور زمین ہی سے قوتِ نمو حاصل کرتا ہے
چنانچہ جتنی اس کی جڑیں زمین کے اندر ڈھنسی ہوئی ہوں گی اتنا ہی اس کا پودا
مضبوط، خوبصورت اور سربرآوردہ ہو گا۔۔۔ دوسرے لفظوں میں کہی
ملک کا کلچر نہ صرف اس ملک کی آب و ہوا، اس کے پہاڑوں، وادیوں،
اور مہمانوں سے اثرات قبول کرتا ہے بلکہ اس سرزمین کی قدیم روایات

ملک کے ان میں سے کوئی بھی صرف اول کا شاعر نہیں۔ ان میں سے کوئی محقق کا کردار اور اقبال نہیں۔ وجہ یہی ہے کہ
اسی پودے سے قسطیں مذہب ایک نعرے کی حیثیت اختیار کیے ہوئے ہے، جذباتی وابستگی کسی کو نہیں۔ شعرا کے ارد گرد
دوسرے نظریات بھی موجود رہے جو ان کی قوتِ جذبہ منتشر کرتے رہے۔

دیو مالا اور تاریخ سے بھی متاثر ہوتا ہے (۱۰)۔

فیض نے بھی اسی زمینی تصور پر صا کیا ہے :

... بس بات یہ ہے کہ آپ کلچر یا تہذیب کو ایک ایسی شے تصور کیجئے جس کی
تین اطراف ہیں طول عرض اور گہرائی۔۔۔ تہذیب کا طول آپ اس کی (قوم کی)
تاریخی عمر کو کہہ سکتے ہیں اس قوم کی علاقائی یا جغرافیائی حدود کو اس کا عرض یا
چوڑائی تصور کیجئے اور جس حد تک اس تہذیب کی مختلف قومی طبقوں اور
عوام میں نفوذ اور رسائی ہوا ہے اس مخصوص تہذیب کی گہرائی سمجھ سکتے ہیں (۱۱)۔

اس تہذیب کا حال بھی وہی ہے یہاں بھی تاریخ جغرافیہ کا تذکرہ ہے تہذیب غائب ہے جس کا مزہ ثبوت ہی مضمون میں
مصنف کی نیت سے ہو جاتا ہے جب انہیں ثقافت کا لفظ بھی محض اس لیے کیثف نظر آتا ہے کہ یہ لفظ کو ذہن و لغت کا
باشندہ ہے مگر سوال یہ ہے کہ کلچر کا لفظ کیسے قابل قبول ہو گیا ہے محض اس لیے کہ اس کا رشتہ کو ذہن و لغت سے نہیں !
بظاہر اس زمینی نظریے میں کوئی تخرابی نظر نہیں آتی لیکن خامی یہی ہے کہ یہ نظریہ ہماری اساس کے معیار پر پورا نہیں
اُترتا۔ زمین سے چپے رہنے کا احساس ہندو تہذیب کا خاصہ ہے اس منکر کو اپناتے ہی ہم باعتبار مزاج اسلامی
تہذیب کی بجائے ہندو تہذیب کے قریب پہنچ جاتے ہیں اس نظریہ پر عمل پیرا افراد نے زمین کی تاریخ کو نہ نظر دکھا تو
تاریخ کو نہیں۔ قومی تاریخ کے مطالعے کے نتیجے میں یقیناً وہ اسلامی تاریخ یا کم از کم اس دور تک تو پہنچتے جو مسلمانوں نے
برصغیر میں گزارا لیکن زمین کی تاریخ کے کھوج میں ہم ہل رہے، موبخو دژد اور سیکسیلا تک پہنچتے اور اس امر پر بھی
بجائیں مٹنے میں آئے لگیں کہ ہمارا میرد راجا دہر تھا یا محمد بن قاسم ؟ اس نظریے نے اسلامی اقدار کی بجائے ہندو تہذیب
سے بھی اپنے آپ کو قید و مضامین کرنے کے شوق میں پاکستانی تہذیب کو تاریخ کے اس سرے پر پہنچا دیا جہاں اس کا سامنا
اسلامی تہذیب سے نہیں ہندو تہذیب کی مبینہ تاریخ سے ہوا۔

اس زاویہ نظر کے طور میں آتے ہی پہلا نشانہ غزل بنی۔ غزل وہ واحد صنفِ سخن ہے جس میں خارجی تبدیلی کی
گنجائش بہت کم ہے اور یہ بھی طے ہے کہ ہندی میں غزل کا وجود نہیں اس میں بھی کسی شک کی گنجائش نہیں کہ غزل عربی ایرانی
تہذیب کی نمائندہ ہے۔ اس اعتبار سے غزل کو ہندی آمیز بنانا اسلامی اقدار پر حملے کے مرادف ہے کیونکہ غزل اس کی
ایک نمائندہ صنف ہے۔ یہ کوئی اتفاقی حادثہ نہیں کہ بعض شاعر نے غزل کو ہندی گیتوں اور بھجن کے انداز میں ڈھالنا چاہا بلکہ
یہ کوشش نتیجہ ہے زاویہ نظر کے تبدیل ہونے کا۔ زمینی اندازِ نظر اپناتے ہی ہم اس تصور حقیقت کے قریب پہنچ گئے
جس کی حامل ہندی تہذیب ہے اور پھر غزل جیسی شائستہ صنف کا یہ اندازِ نظر آنے لگا۔

سُن سسکی کیا کہیں بجن مہراج

تو مکٹ من کا تو لگن کا تاج

زبان کو چھوڑیے، معاملہ یہاں تک آن پہنچا ہے :

عکھان میں جینی ہوئی جبٹکل کی گھاس ہے

کمرے کے شیلٹ پر ہے بھی بدھ کی مورتی

کچھ اور شعر دیکھیے :

تن میں چور پیہا لولے میں گھور گھاس لہرائے۔ (باقرضوی)

باس لٹوں کی کون چرائے آنکھ کا جادو کون جگائے

مُری بجار ہے ہن کماں شایام دیوتا — (صبا اختر)

گو کل میں فن کے شر کی را دھا ادا اس ہے

پہیلیاں بوجھو تھے مگر کماں بوجھو گئے — (ظہیر فتح پوری)

جو بھید بن چھانو گئے جو گان سکھ لوٹو گئے

دور دیں کا اک پردیسی تجھ پر تن من وار گیا۔ (ناصر شہزاد)

سُن ری سحر یارس کی لگن یا کل کاؤں کے میلے میں

یہ اشعار غزلوں سے لیے گئے ہیں جو ہیئت کے اعتبار سے غزل کے شعر مزوہ ہیں، ردیف و قوافی کا نظام بھی وہی ہے

لیکن انہیں پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہندی گیتوں کے مختلف کمرے میں۔ ان کی فضا، ماحول، تعلیمات

وغیرہ ماضی کے رومانی ہندوستان کی یاد دلاتے ہیں کسی قوم کی تاریخ کو خود میں جذب کرنے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ

اس کی روایات اور دیو مالابھی ہماری رگوں میں گردش کرنے لگتی ہے۔

عشق نے مے کو نمبر میں اسے جلیتا ہے دل سری رام ہے دہر کی رضا سیتا ہے
درشن سے رخصت تک صدیاں بیت گئی تھیں اب تو جیسے اور جنم پایا جیون میں
ان شروں میں رام اور سیتا اور شادی میں سو نمبر کا رواج۔ دوسرے شعر میں تناسخ کا مسند خالص ہندو مذہب (MYTH) کا حصہ ہیں۔

میز نیازی کی ایک نظم کا اقتباس دیکھیے اور اندازہ کیجیے کہ زمینی نظریہ تہذیب نے کیا شکل کھایا ہے:
شراب دے کے جا چکے ہیں سخت دل مہاتا مے کی قید گاہ میں بھٹک رہی ہے آمتا
کیوں سلو نے شام ہیں نہ گویوں کا بھاگ ہے نہ پائلوں کا شور ہے نہ بانسری کا راگ ہے
بس ایک اکیلی رادھکا ہے اجد دکھ کی آگ ہے

اسی قدیم دیو مالائی انداز نظر نے جدید نظم نگاروں میں سے بہت سوں کا رخ جنگل کے معاشرے کی طرف موڑ دیا جو ہندی تہذیب کی تاریخ کا ایک اہم موڑ ہے۔ جنگل کے اسی معاشرے سے وابستگی کی بدولت ہندی تہذیب پراسراریت اور خون پر ایمان رکھتی ہے۔ وہم پستی، چڑیلوں اور بھوتوں کا وجود، ٹوٹے ٹوٹے، قدم قدم پر خطرات کا احساں ہندی تہذیب کے ماضی کا حصہ ہیں۔ میز نیازی، عجیبہ امجد، قیوم نظر، وزیر آغا وغیرہ کے یہاں جنگل کی فضا اور موت کا تصور اسی نظریے سے وابستگی کا نتیجہ ہے۔

بے کفن لاشوں کی طرح آدھخت اپنی جھولی میں لیے پہنائے دشت
برگ و برگ لاکھ پشتوں کے مزار جس طرح مردے کریں سرگوشیاں — (عجیبہ امجد)
جس کے کالے سالیوں میں ہے وحشی چیتوں کی آبادی اس جنگل میں دیکھی میں نے لمبوں تھڑی اک شہزادی
اس کے پاس ہی ننگے جموں والے سادھو جھوم رہے تھے پیلے پیلے دانت نکالے لعش کی گردن چوم رہے تھے
ایک بڑے سے پیر کے اوپر کچھ گدھ بیٹھے اُدگھ رہے تھے ! ساپوں جیسی آنکھیں مینے خون کی خوشبو سونگھ رہے تھے
میز نیازی

ہندی تہذیب میں دھرتی پوجا کی رعایت سے عورت اور اس کے جسم کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ پوری ہندی شاعری جسم کی پکار رہی کا دوسرا نام ہے۔ پاکستانی شاعری میں جسم کا یہ مادی تصور بھی نظر آتا ہے:

ہر ادا آبِ رداں کی لہر ہے جسم ہے یا چاندنی کا شہر ہے
اتار بھینک کبھی تو غبارِ سابلو یہ تیرا جسم ہے پیارے کے روشنی کا ستوں
پیاسے کے پاس رات سمندر ڈیرا ہوا کروٹ بدل رہا تھا برابر پڑا ہوا

یہ دونوں نظریات جن کا ہم نے ابھی ذکر کیا محض ہاتھ پاؤں مارنے کے مرادف تھے۔ خالص اسلامی اقتدار ایک سرے پر اور موہنجو دڑو اور ہڑپہ کی روایات دوسرے پر۔ دونوں نظریات نے عام موجود سے ربط ضبط بڑھانے کی ضرورت ہی محسوس نہ کی اور نہ ہی ان کے داعیوں نے اعتدال کا کوئی راستہ دریافت کیا۔ دونوں مڑوں پر آبادی اور چیل پہل رہی، کتابی بحثیں جاری رہیں، درمیان میں خلا باقی رہا۔ ایک تہذیبی نظام، آزادی سے پہلے ہماری تاک میں تھا اور جس سے ہم بنظرِ جان چھڑا کر آئے تھے لیکن آزادی کے بعد بڑی آسانی سے اس کا شکار ہو گئے۔

مغربی تہذیب کی جانب سے ایک احساسِ کمتری ہم میں پہلے سے موجود تھا۔ دود غلامی میں انگریزوں سے ہاتھ ملا نا باعثِ فخر اور ان کا لباس زیب تن کرنا کچھ لوگوں کی زندگی کی معراج تھا۔ آزادی کے بعد یہی احساس

کتری نئی نسل کو منتقل ہوا۔ موصلاتی سہولتوں، صنعتی ترقی کی چمک دیکھ کر انگریزی ذریعہ تعلیم، سیاست کی بازیگری اور طبقاتی تفریق اور معاشی نا انصافی نے اپنی اقدار سے ایمان ہٹا دیا اور ہم تہذیبی طور پر مغرب کے جال میں گرفتار ہوتے چلے گئے۔ یہ عمل بالکل اسی طرح ہوا جیسے کوئی غم بھلنے کے لیے نشہ آور اشیاء کا استعمال شروع کر دے اور پھر غم مٹ جانے کے بعد بھی نشہ اس کی عادت بن کر اس سے بچتا رہے۔ کسی تہذیب سے کسب فیض بڑی بات نہیں لیکن ہمارے ساتھ مسئلہ یہ ہوا کہ ہم نے بیسی تہذیب کو بیسی زبان ہی کے حوالے سمجھا اور قبول کیا پھر یہ کہ مشرق و مغرب کے تصور حقیقت میں ایک تضاد موجود ہے لہذا ہم اندر سے مسلمان رہے۔ رسوم و عبادات ہم اپنے طور پر منانے رہے اور دنیاوی اعتبار سے مغرب کی پیروی کرتے رہے اور یوں ایک کشمکش کا شکار ہو گئے۔ جس نے ہمیں سکون و اطمینان سے ڈور کر دیا۔ ہم تعالٰیٰ تو بن گئے لیکن تخلیقی صلاحیتیں کم ہوتی گئیں۔ دوسری اہم بات یہ کہ تاریخ کے جس موڑ پر ہم نے مغربی تہذیب کو قبول کیا یعنی ۱۹۴۷ء کے بعد یہ وہ دور ہے جب مغرب کا اخلاقی نظام ٹوٹ پھوٹ گیا تھا، ان کی زندگی خود جنم کدہ بنی ہوئی تھی۔ ان کی مادی ترقی کے ساتھ ساتھ ہم نے ان کی اخلاقیات کو بھی قبول کر لیا۔ یوں ہماری انفرادیت، بین الاقوامیت میں کہیں گم ہو گئی اور ہم خوش ہیں، یہ بے حی اپنی تہذیب سے رذگردانی کا عظیم الشان المیہ نہیں تو اور کیا ہے!

مغرب کا تصور حقیقت، "مادیت" پر مبنی ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ مادہ حقیقتِ اول ہے اور عقل کلیہ دہل۔ مغربی تہذیب کے راستے پر جیسے جیسے ہم بڑھتے گئے رذائیت غائب ہوتی گئی۔ مادیت پر ایمان لاتے ہی "دولت" اور "انفرادیت" ہماری بنیادی قدیں بن گئیں باقی اقدار انہی کے مختلف دائرے میں ہیں۔ دولت حاصل کرنا ہی جب زندگی کا مقصد بن گیا تو ایک سماجی انسان ظہور میں آیا۔ ساری اخلاقیات دھری رہ گئیں۔ اس کے مختلف مظاہر معاشرے میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ہر شخص راتوں رات امیر بننا چاہتا ہے۔ اس کے لیے وہ رشوت و سفارش کے دروازے کھٹکھٹاتا ہے صبر و ضبط معاشرہ سے اٹھ گیا صرف وہ چیز قابلِ قدر ہے جس سے مالی فائدہ حاصل ہو سکتا ہے۔ انفرادیت کے معنی صرف اپنا فائدہ چاہنا ہو گیا جس نے خود غرضی کو پیدا کیا، ایک انسان دوسرے انسان سے خائف ہے، شہر دار میں خود غرضی کا احساس اور بے اعتمادی بڑھ رہی ہے۔ تمام رشتے دولت کی بھینٹ چڑھ گئے۔ اب سب سے بڑا رشتہ دولت ہے۔ لائقِ بیاد وہ ہے جو زیادہ دولت کماتا ہے۔ قابلِ فخر خاوند وہ ہے جو بیوی کو آئر کنڈیشننگ گاڑی میں گھما سکتا ہے۔ کتنا بڑا انقلاب ہے کہ پہلے کوئی سہاگن یہ کہہ کر بین کرتی تھی "مساکن آیا تم نہیں آئے" اور اب دعا میں مانگی جاتی ہیں کہ خاوند باہر چلا جائے۔ خاوند کی مسلسل غیر حاضری سے جو اخلاقی عیوب پیدا ہو سکتے ہیں وہ ظاہر ہیں۔ روج کے میاں پر کوئی توجہ نہیں دیتا۔ میاں بزدل بڑھانے کے لیے کبھی ختم نہ ہونے والی دوڑ جاری ہے۔ دلوں کے فاصلے بڑھ گئے ہیں، خانہ دانی نظام ٹوٹ پھوٹ گیا ہے، تنہائی کا احساس فزوں تر ہے۔

معاشرتی ردیوں میں ہم مغرب کی اندھا دھند تقلید کر رہے ہیں کسی چوک پر کھڑے ہو جائیے معلوم یہ ہو گا کہ ہم پاکستان میں سنیں کسی مغربی ملک میں کھڑے ہیں نئے نئے فیشن، چھت لمبوسات، عریانی کا شاہکار بنے نظر آئیں گے۔ مرد و زنی کی مخلوط محفلیں، بوائے کا اہتمام، مغربی طرز کی عمارتیں، مغربی طرز کے ڈرائنگ روم، گھر دار میں ڈسکو میوزک کی آوازیں رات دن ہیں مغرب کی بڑی بڑی کامیابی پڑھائی ہیں اب تو مسلمان بچوں کے نام بھی لیزا اور ڈائنا ہونے لگے ہیں پردہ تو پردہ حیا و شرم کا تصور بھی ختم ہوتا جا رہا ہے۔

عورتیں مردوں پر قابض ہونے لگی ہیں	اب تو ہرستانی ہر مستانہ جم خانے میں ہے
تاش کی بازی، شراب، سگریٹ کا دھواں	گر مجھ کو، ناز و معشوقانہ جم خانے میں ہے
وہ نہ بچ، دیواری تھی جس کی پردہ دار	وہ نہ ناز و نعت مردانہ جم خانے میں ہے

(حفیظ جالب دھری)

اس بے راہروی میں مذہب کا خیال کس کو ہو مغرب میں خدا معنی حیثیت رکھتا ہے تو ہم بھی کیوں نہ ترقی کریں۔

مرے اجداد کے پڑا نے خدا
دل سمجھتا ہے تو نہیں ہے کہیں
اور اگر ہے تو داہمے کی طرح
ایک بے نام دے ہیئت تھے

تو نہیں ہے مری بلا سے نہ ہو ————— (رسائی فاروقی)
جب آپادھالی کا یہ عالم ہو کہ گھروں میں اتحاد نہیں تو علاقوں میں کیا ہوگا لہذا علاقیت کی وبا کجستی کو مردہ کیے جاتی ہے۔ قومی شعور جن سے ترقی کا ہر دروازہ کھلتا ہے لوگوں میں موجود ہی نہیں کوئی مہاجر ہے کوئی سندھی، کوئی بلوچی کوئی پنجابی یا چٹان۔ اس صورت حال نے مرکزیت کی بجائے انتشار، محبت کی بجائے نفرت، تلخی، احساس تنہائی، غصہ، جھنجھلاہٹ، کاہلی، بیش پستی، بے حسی جیسے امراض پیدا کر دیے ہیں۔ مغرب کی صنعتی ترقی اور اس کی چمک دمک نے ہمیں اتنا سخر زدہ کر دیا ہے کہ ان خامیوں پر نظر جاتی ہی نہیں اور ہم برابر مغربی اقدار کے تعاقب میں لگے ہوئے ہیں۔

شاعری بھی اسی مغرب زدہ معاشرہ کا حصہ ہے لہذا وہ بھی ادب پاروں میں جا بجا ان اقدار سے اپنی وابستگی کا اظہار کرتی ہے بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ قیام پاکستان کے بعد کسی تہذیبی تصور نے ادب و شعر کو اتنا متاثر نہیں کیا جتنا مغربی تصور نے۔ کہیں یہ شعرا معاشرتی تجربوں کی حقیقی تصویر پیش کرتے ہیں کہیں محض نقالی ہے بقول احمد ندیم قاسمی :

”ہماری بیشتر جدید شاعری میں ایسے تجربوں کو موضوع بنایا جاتا ہے جو صرف اہل مغرب کے تجربے ہیں اور ہم ان تجربوں کے صرف مطالعہ کی راہ سے گزر رہے ہیں (۱۳)“

لیکن تمام ادب کو ہم محض نقالی نہیں کہہ سکتے، بیشتر شعرا اس بدیسی تہذیب اور اس کی اقدار کے جہنم سے معاشرے کے ہمراہ خود گزر رہے ہیں، ان کی سوچ کے زاویے متاثر ہوئے ہیں اور خود بخود یہ تبدیل شدہ اقدار ان کی طرح اور اس کے حوالے ان کی شاعری کا حصہ بنے ہیں۔ اسی لیے جدید شاعری میں ایک نئے پن اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ اور جس طرح معاشرہ میں منفی و مثبت امر ساتھ ساتھ چل رہی ہے اسی طرح ان شعرا میں خوش آمد اور ناقابل قبول دونوں رویے ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔

اب ہم مختلف شعراء کے حوالے سے اقدار اور ان کی شعری شکلوں سے بحث کریں گے تاکہ اندازہ ہو کہ حساس طبقہ کس انداز میں سوچ رہا ہے۔

ہر دور کی اقدار کو بنانے یا بگاڑنے میں معاشرے کا طبعی ماحول، قومی روایات، مذہبی عقائد، اقتصادی و معاشی صورت حال اور سیاسی نظام نہایت فعال کردار ادا کرتے ہیں۔ اسی لیے مختلف ادوار میں مختلف اقتدار پرورش پاتی رہتی ہیں یا پھر انی اقتدار قائم رہتی ہیں تو بہت کچھ تبدیل ہو جاتی ہیں مثلاً ہماری قدیم شاعری میں تصوف کے رشتے سے عشق کو مرکزی حیثیت حاصل تھی ۱۸۵۷ء کے بعد وطنیت، افادیت اصلاح قوم وغیرہ متعارف ہوئے۔ بیسویں صدی کے جس موڑ پر پاکستانی غزل وجود میں آئی وہ سائنس کے عروج کا دور تھا، مشینیں نظام کی وسعت کا دور تھا۔ سرمایے کی قوت اور استحصال طاقتوں کی برتری کا دور تھا۔ یہ دور تھا جس نے مذہب کو نااہلی حیثیت دے کر دنیاوی مسائل پر زور دینے کی ترغیب دی۔ قومی و نسلی امتیاز، طبقائی کشمکش، خود غرضی، زبردستی، نمود و نمائش، لطف خوری، تکلف و لٹا خرابے اعتمادی وغیرہ اس عہد کے مسائل ہیں۔ ان مسائل کی پیچیدگیوں نے نظام اقدار پر حیرت کن اثر ڈالا ہے۔ اب جمالیاتی و تہذیبی اقدار کا رنگ وہ نہیں جو تھا۔ مغربی تہذیب کے ایک ممبر ہم بھی ہیں لہذا ان اقدار کی بازگشت ہماری شاعری میں بھی سنائی دیتی ہے۔

”عشق“ اُردو غزل کا پیش بہا سرمایہ رہا ہے۔ عشق کا وہ پہلا وہ چھل خور ہے جو بڑی آسانی سے عاشق کی تہذیبی تربیت کا پول کھول دیتا ہے۔ جیسا عاشق ہو گا اس کا عشق اسی معیار کا ہو گا۔ اسی لیے ہم نے ابتدا عشق کی قدر سے کی ہے تاکہ اس بہانے پر اس تہذیب کے باطن تک پہنچ جائیں جس تہذیب سے وابستگی کے بعد ہماری غزلوں میں عشق کا رویہ وہ نہیں یا جو دیگر دور میں حتیٰ کہ غالب و اقبال کے دور میں تھا۔

جدید زندگی اور اس کے حوالے سے جدید غزل میں عشق و محبت کے جذبات کے اعتبار سے زمین آسمان کی تبدیلی آئی ہے۔ آج کا عشق مادی فریم میں آدیزال ہے، عاشق ہو یا معشوق دونوں کی تربیت ان ہی تہذیبی اقدار میں ہوئی ہے جس میں دوسرے انسان لیے بڑھے ہیں۔ مغربی تہذیب کے مادی اصولوں نے جس طرح زندگی کے دوسرے حصوں کو متاثر کیا ہے اسی طرح عشق بھی تبدیل ہوا ہے اب کسی مادی عشق اور تجریدی محبوب کی گنجائش نہیں اب زندگی کی بنیاد کا قدر آسودگی روح نہیں آسودگی مشکم ہے۔

تو دے پاؤں چلی آئی مرے دل کے قریب
میں کہ افلاس مری جس مسلسل کا صلہ
ادریں بھول گیا میری حقیقت کیا ہے
میری دنیا میں مرے پیار کی وقعت کیا ہے
بھوکہ کیا جانے کہ تعظیم محبت کیا ہے ————— حمایت علی شاعر
اسی لیے موجودہ غزل اور معاشرے میں عشق کو مرکزی حیثیت حاصل نہیں بلکہ اس کی حیثیت ذیلی و ضمنی ہے۔

دنیلے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
دنیا میں ہیں کام بہت
اس کے غم کو غم ہستی تو مرے دل نہ بنا
عزیز اتنا ہی رکھو کہ جی بھل جائے
مغربی تہذیب ماڈے اور افادیت کے گرد گھومتی ہے لہذا اب عشق بھی عشق صادق سے گزر کر عشق افادی پر آتا ہے۔ اب الیا محبوب چاہیے جو جسم کے لیے نفع بخش ہو، اب عشق کا مصرت تسکین جسم ہے تطہیر روح نہیں۔
ہجر اچھا ہے نہ اب اس کا وصال اچھا ہے
مسام ناع رہے ہیں معاملات کے لیے
عشق کو درمیاں نہ لاؤ کہ ہیں
وہ مری روح کی اُلجھن کا سبب جانتا ہے
یہی وجہ ہے کہ بکھر جانے پر تاسف کا احساس نہیں ہوتا:

یہ کس طرح کی محبت سخی کیسا رشتہ تھا
دھونڈ لائیں نہ کوئی تیری مثال آخر کیوں؟
وہ بال جان تھا بعد از وصال قرب اس کا
نئی زندگی میں عشق پوری زندگی کو محیط نہیں محض ایک حصہ ہے اس لیے اب اس میں گمراہی اور پائیداری کا فقدان ہے
عشق دہوس کے فاصلے مٹ گئے ہیں اب ضروری نہیں کہ ایک ہی عشق میں عمر بادی جائے ایک سے زیادہ عشق بھی کیے جاسکتے ہیں۔

جس کو چاہا ہے اسے شریک چاہا ہے سزا
اک تو ہی نہیں اور بھی خوبان جہاں ہیں
کون جائے کہ نئے سال میں تو کس کو پڑھے
سلسلہ تو ما نہیں ہے در کی زنجیر کا ————— خزانہ
تجھ کو نہیں پایا ہے تو اور دل سے ملا ہوں ————— آصف گورکھ پوری
تیرا معیار بدلتا ہے نصابوں کی طرح ————— پروین شاکر

* یہ احساس اور اس کے مقابلہ میں آصف کا یہ شعر آلامِ روزگار کو آسان بنا دیا۔ جو غم ہوا اسے غمِ جاناں بنا دیا

آج کا عاشق، عاشقِ بعد میں ہے زیادہ پہلے مگر وہ کسی مجبوری کے تحت دایم عشق میں گرفتار ہو بھی جاتا ہے تو بھی یا تو پکھتا رہتا رہتا ہے یا دنیا اور عشق کو ساتھ چلاتا ہے یا دنیا کی طرف لوٹ جانے کی تمنا کرتا رہتا ہے اور جب لوٹ جاتا ہے تو طمانیت کا اظہار بھی کرتا ہے۔

جب سے اس کا حُسن حائل ہو گیا ہے راہ میں

یوں ہے کہ تعاقب میں ہے آسائشِ دنیا

ارادہ ہے کہ دنیا کو بھی دیکھیں

موت تو ہی میری جہدِ لیت کا حاصل نہ تھا

کچھ نہ تھا یاد بجزِ کارِ محبتِ اک عمر

جمالِ موکرہ رزق ہو کہ عشق کی جنگ

آج فرصت ہے تو مل لو رتہ

اس مشینی تہذیب کا اثر صرف عاشق پر ہی نہیں ہوا ان کی غزلوں میں سے بیشتر میں وہ عورت نظر آتی ہے جو

ماڈرن ہے جس کا ظاہر و باطن ایک نہیں، نظر میں کچھ ہے دل میں کچھ، محبت کسی سے کرتی ہے شادی کسی اور سے۔

شاعر کے مقابلے میں صاحبِ اند کو دیکھ کر انھیں میں پڑ جاتی ہے۔ پہلے محبوب ایک کردار تھا اب مجسم عورت چلتی پھرتی

نظر آتی ہے۔ مغربی اقدار و فیشن میں شرابور ہے اور ان کرتیوں سے واقف ہے جو نئے عشق کے لیے ضروری ہیں۔

وہ بکٹال سے لے کر فٹ پاتھ تک ہر جگہ موجود ہے۔

اس نے ٹیلی فون کیا ہے اور کسی کے ساتھ ہے

فراز تو نے اے الجھنوں میں ڈال دیا

میں جھولے ملہار سُفل

اس کی آنکھیں مسلک رہی تھیں جنم جنم کی پیاسی تھی

اور مرے بوسوں میں نہا کر اٹھی تو وہ اور ہی تھی

مستی میں لڑکھڑاہی تھی آنکھوں میں سرشاری تھی

اور گئی تو پھر نہیں آئی رات ہی اس کی

تھی — ساقی

تجزیہ اور بے باکی نئی تہذیبِ قدیم اور جدید شاعری کا بڑا عنصر ہیں اب کوئی سنی سنائی بارت پر یوں ہی یقین نہیں کر لیتا

سائنس کی ترقی نے جدید ذہن کو تجزیاتی قوت سے آشنا کیا ہے پچھلی نسل آدابِ مروت کی اسیر تھی لیکن اب ہوا دوسری ہے

آج کا شاعر اخلاقی بندھنوں کی پروا نہیں کرتا، اپنے غیب اور ثواب سب بیان کر دیتا ہے۔ اب صرف محبوب کو جفا پیشہ

نہیں کہا جاتا اپنی کوتاہیوں پر بھی نظر جاتی ہے۔

حُسن تو ہو چلا زمانہ شناس — !

جسے کھو کر بہت مغموم ہوں میں

فقط دُنیا پہ کیا الزام رکھوں

ہم اپنا لکھا ہوا کاٹ دیتے ہیں اکثر

صنعتی معاشرے کی مصروفیت نے ہمیں بہت سی روحانی قدروں سے بے بہرہ کر دیا ہے اب وہ قدریں

معاشرہ سے اٹھتی جا رہی ہیں جو ایک مذہبی معاشرے میں ہوتی ہیں۔ شہروں میں بے اعتمادی کی فضا عام ہے،

دوست دشمن کی تمیز اٹھتی جا رہی ہے، دوست تو دوست رشتوں پر بھی بھروسہ نہیں رہا، ہمدردی اور ایثار

ثواب و خیال ہو گئے ہیں بے حسی عام ہے، نیکی صرف زبانون تک محدود ہے، قول و فعل میں تضاد ہے مصلحت کوئی

فیشن بنتی جا رہی ہے۔ معاشرے کی اس صورت حال سے آج کا شاعر بھی غافل نہیں بلکہ وہ تو خود اس ڈرامے کا ایک کردار ہے۔ دیکھیے ان شردوں میں کس قدر ان اقدار کی تصویریں موجود ہیں :

دیکھا جو تیر کھانے کے کہیں گاہ کی طرف
ملا تھا پہلے دروازے سے دروازہ
سیریشکمی کا بھوک سے ہے ملاپ
چمک زر کی اسے آخر مکان خاک میں لائی
ایک پتھر ادھر آیا ہے تو اس موت میں ہوں
ہیں باشندے اسی بستی کے ہم بھی
گر کر ٹھنڈا ہو گیا ہلتا ہاتھ فقیر کا
رہتے ہیں کچھ ملوں سے چہرے پڑوس میں
دوستوں نے آخر شش دل رکھ لیا
مرے خدا مجھے اتنا تو محترم کر دے
بہت ہیں چاہنے والے ہمارے
معاشرہ کی ایک نہایت سچی تصویر سلیم احمد کی بیاض تین نظر آتی ہے۔ اس تصویر کے چند پہلو ہم یہاں دیئے کرتے ہیں :

گو نہ غالب کو ہو ہمیں تو ہے
عشق میں کھوکے عزت سادات
ہم کو ایمان سے ہے جان عزیز
آئینہ کیوں خلوص کا دکھ لائیں
کیوں کریں فخر چاک دامن پر
آن پرآ کے جان دے بیٹھیں
ہم نہ سقراط ہیں کہ نہ ہرپسین
کر بلا سے بہت یہ نسبت ہے
اس سے بڑھ کر نہ ہم میں تاب نہ دم

اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہو گئی — جھپٹ جان دھری
لیکن اب دیوار سے ہے دیوار جدا — قیقل شفا
روح کی تشنگی سنبھالے آپ — قیوم نظر
بنایا ناگ نے جسموں میں گھرا ہستہ آہستہ — مینر نیازی
میری اس شہر میں کس سے شناسائی ہے — رمی اختر شوق
سو خود پر بھی بھروسہ کیا کیوں کریں ہم — جون ایلیا
جیلوں ہی میں رہ گئیں سب کی نیک کلمات — ظفر اقبال
اتنا نہ تیز کیجئے ڈھولک کی تھاپ کو — شکیب
ہم کو لٹ جانے کا تھا ارمان بہت — علامہ شبیر
میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کر دے — عارف افکار
یہ دل تنہا ہے اور تنہا بھی کیسا — ساجد امجد

ذوق آرائش سر و دستار
میر کی طرح کیوں پھریں ہم خوار
کیوں کہیں خود کو صاحب ایشار
اپنے دل میں بھرا ہوا ہے غبار
پیر ہن چاہیے ہمیں زر تار
خیر ایسے نہیں ہیں ہم خود دار
ہم نہ عیسیٰؑ کہ پائیں عزت دار
مانتے ہیں حنین کو حق دار
سرکھانے پہ ہم نہیں تیار

اقدار کی اس شکست و ریخت نے تلخی و بیزاری کا رویہ عام کیا ہے :

اس شہر سنگدل کو جلا دینا چاہیے
پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہیے
اپنا حق مانگنے کے لیے یہ تلخ رویہ معاشرہ کی ہر صنف میں موجود ہے۔ عورت بھی جواب تک معاشرہ کی بے زبان
فرد ہستی اگلے پچھلے حساب چکانے کے لیے میدان میں آ چکی ہے۔ مردانہ معاشرہ میں اس کی حیثیت ذیلی تھی بے شک
بعض حالات و اذوار میں اسے ان حقوق سے بھی روکا گیا تھا جو اسے اسلام نے عطا کیے تھے لیکن انگریزی
تعلیم حاصل کرتے ہی اس کے پر لگ گئے اور اب وہ ان حقوق سے بھی آگے بڑھی جو اسلام نے اسے دیے تھے۔ اب
اسے شوہر کی خوشنودی پر عمل کرنا حکیم حاکم معلوم ہونے لگا۔ مغربی عورت کی آزادی نے اس کی آنکھوں کو خیرہ کر دیا۔
ان کی تسکین کے لیے وہ بھی کماؤ پوت بن گئی، گھر کی چار دیواری اسے قید معلوم ہونے لگی۔ بازار ہاٹ اس کے حسن
سے سمور نظر آنے لگے، گھر کا تار پودو بکھر گیا۔ بچوں کی تربیت کے لیے نرسری اور مونیسری ادارے کھل گئے۔ یہ
بظاہر کوئی انوکھی بات نظر نہیں آتی لیکن اس کے اثرات دور رس ہیں۔ اخلاقی اقدار کی ٹوٹ پھوٹ کے ذمہ دار
یہی ناتربیت یافتہ بچے اور سی عورتیں ثابت ہو رہی ہیں۔ یہ عورتیں وہ ہیں جنہیں اقبال نے "نازلن" کے لقب سے

اس نمائش قدر کی نمائش ادب میں ایک اور طرح سے بھی ہوئی ہے اور وہ ہے مشکل زمینوں کا انتخاب
 انوکھے توانی اور عجیب و غریب ردیفیں! بظاہر اس کا تعلق تہذیبی قدروں سے نہیں بنتا لیکن اگر غور کریں تو یہ رویہ
 سمجھ میں آ جاتا ہے۔ جب کوئی تہذیب اخلاقی اعتبار سے زوال پذیر ہو اس کے پاس کہنے کو کچھ نہ ہو تو کمتری کے
 احسان کو چھپانے کے لیے وہ یہ ہتھکنڈے استعمال کرتی ہے۔

لالہ کوہ کو دماغ نہیں
 آگ دودن میں ہو گئی ٹھنڈی
 خون تھو کے گا جو بھی کھائے گا
 سوچ کے گنبد میں ابھری ٹوٹی یادوں کی گونج
 نشت لاتی ہے مختلف خشناسش — قیوم نظر
 حضرت دل دکھا گئے جھٹکی — ظفر اقبال
 آپ کے خالصان میں کانٹے — منظر علی تہ
 میری آہٹ سُن کے جاگے میٹروں یا مدوں کی گنج — امجد اسلام امجد

انگریزی اقدار سے وابستگی کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ ہمارے بعض لکھنے والوں نے سائنسی و
 صنعتی عہد کی اصطلاحات اور انگریزی الفاظ کو شاعری میں داخل کیا ہے نظموں میں اس کی بہتات ہے
 لیکن بعض شعراء نے غزل جیسی صنف کو بھی اس سے آلودہ کیا ہے اور یہ جسارت اسی وجہ سے ممکن ہو سکی ہے کہ
 معاشرے میں یہ اشیا اور الفاظ مقبول ہوتے جا رہے ہیں۔ اس وابستگی کے چند انداز دیکھیے:

شارٹ سرکٹ سے اڑیں چنگاریاں
 جیسے ہر شام ترا روپ بدل کر آئے
 شکایتیں کرے گا کہ خود غرض نکلے
 ویسے تو میں گلاب کو ٹپھتا ہوں رات دن
 ماہنامہ نشست بھی اکثر دلوں میں ہے
 روشنی میں خوف کا احسان کئے تو نہیں
 پھرتا ہوں بازار میں رک جائل لیتا چلیں
 رد مال پر تھے پھول کرھے پات شال پر
 صدر میں اک پھول والا جل گیا!
 میری آنکھوں نے الوزن کو حقیقت سمجھا
 وہ دل میں کوئی مہلک تو نہیں تارے گا
 تنج یہ ہے اک فلیٹ جس کا یکیں ہوں میں
 ایسے نسا کی طرح گرد و لیشیں ہوں میں
 کر دیا ہے آت ٹمبل لیمپ دسے کے لیے
 اس کی خاطر بر لیسر اپنے لیے دوائیاں
 دیکھا تھا میں نے کل اسے کیمسٹال پر

اقدار کی اس ٹوٹ پھوٹ میں جس کا اب تک ذکر ہوا اگر کوئی سہارا ہے تو وہ ”مذہب“ ہے مذہب کا حال تو ہے:

کوئی خدا نہیں ہے سارے خدا یہیں ہیں
 تیرا خدا جدا ہے میرا خدا جدا ہے
 میرے لیے تو یارو لڑائی کا خوب صورت
 منگا بدن خدا ہے مہمل ہیں ساری باتیں
 سب گیت اور نظمیں سب فلسفے کتابیں

لفظوں کے سلسلے ہیں

لفظوں کے سلسلے ہیں — زاپہ دار

روحانیت کی موت سے آگے اندھیرے، مہیب غاروں کے سوا کچھ نہیں:

کہنہ کج خشک ساحل پہ بیٹھے ہوئے آتی جاتی نواؤں کے ٹوٹے نہیں
 کیوں نہ آتیں سمندر کے غاروں میں ہم کیوں نہ ہو خاک کی سرزمین چھوڑ دیں — شہزاد احمد

* غزلوں کی جذباتیاد وہ اتنا عام اور پسندیدہ نہیں لیکن یہ اس تبدیلی کی طرف ایک اشارہ ضرور ہے
 جو انگریزی کے غلبے سے رونما ہوئی ہے۔

ملی شاعری

ملی شاعری کی اساس قومیت کے اسلامی تصور کو پیش نظر رکھتے ہوئے مسائل و مسامحات کو بیان کرنا اور
حریت و آزادی، عزم و یقین، حوصلہ و مردانگی کے چراغ روشن کرنا ہے۔

اسلام میں قومیت کا نہیں ملت کا تصور ہے۔ پاکستان کی حد تک یہ تصور اس لیے اور بھی اہم ہے کہ
یہاں کئی قومیں آباد ہیں ان سب کے درمیان اگر کوئی رشتہ اتحاد ہو سکتا ہے تو وہ یہی ملی تصور ہے لیکن یہ
ملت ایک جگہ زمین پر آباد بھی ہے جو اس کا وطن ہے وطن بھی اتنا ہی اہم ہے جتنا اس میں بسنے والے۔ اس طرح پاکستان
میں ملی شاعری کی بنیادیں دو خطوں پر استوار ہیں یعنی قوم اور اس کے مسائل اجتماعی اور وطن سے جذبہ عقیدت کا
اظہار۔ اسی طرح وہ رہنمایان قوم بھی ملی شاعری کے دائرہ کار میں آجاتے ہیں جو اس خاکدان وطن کی تعمیر و ترقی
کا باعث بنے اور جنہیں ان کی قوم میں سچائے ملت کا جذبہ دیتی ہے اور اس سے بھی آگے بڑھ کر حقیقی ملی تصور کا
اظہار کرتے ہوئے ہر خطہ زمین کے مسلمانوں کے دکھ درد میں شریک ہونے کا جذبہ صرف اس لیے کہ وہ بھی
مسلمان ہیں ملی شاعری ہی کے ذیل میں آتا ہے۔

۱۹۴۷ء سے قبل جدوجہد سعی پیہم کا دور تھا۔ حصول آزادی کے بلند آہنگ نعروں سے فضا گونج
رہی تھی نثرنگی کے ظلم و استبداد سے براہ راست سابقہ تھا، حصول آزادی کے بعد ان موضوعات کی ضرورت
نہ رہی۔ نئی امیدوں سے عزائم، حوصلہ مندی، اتحاد، مذہبی تصورات اور ان کے فروغ کو موضوع بنانے
کی ضرورت محسوس کی گئی لیکن سابقہ ہی ہندوستان کی مامراجی ذہنیت بڑے پیمانے پر انتقال آبادی کشمیر پر
ذہر دستی قبضہ کر لینے سے پاکستان کے تحفظ بقا کے مسائل پیدا ہوئے خود پاکستان میں پہلے دستور کی تیاری
بارشلال لاکشمیر میں جنگ وغیرہ وہ مسائل تھے جن سے نہایت ابتداء میں اردو شعرا کو سابقہ بڑا بہار سے
شعرا میں سے بہت سوں نے اس چیلنج کو قبول کیا۔ حفیظ جالندھری، احمد ندیم قاسمی، جمیل نسیم، شان الحق حقی،
رہیس امرہوی، احسان دانش، نثر حیدر آبادی، ادیب سہارنپوری، طاہر القادری، اثر صہبائی، اسد
ملتان، الطاف مشہدی، حفیظ بک شہید پوری، حیات لدھیانوی، عارف سیالکوٹی، جعفر طاہر، صہبائی
محترہ دیونی اور ان جیسے دوسرے شاعر نے ملی شاعری کے باب میں نہایت اہم اہانتے کیے سپاک، مہاراج
جنگ (۱۹۶۵ء) میں ان قافلہ میں اتنی بڑی تعداد پر فخر شریک ہوئے کہ مشہور ہوتا تھا خطہ پاک، بازار عکاظ جگہ جہاں
ہر اہل زبان اہلیت شاعر بھی رکھتا ہے۔

آزادی کا سال (۱۹۴۷ء) جمال طلوع صبح کا پیغام بر تھا وہیں صد ہا ظلمتوں کا امین بھی ثابت ہوا۔ لوگوں نے اس آزادی سے ہر طرح کی جائز توقعات والے شکریں تھیں لیکن اس انقلاب کے اعلان نامے کی سیاہی بھی خشک نہیں ہوئی تھی کہ قتل و غارتگری، لوٹ مار، آتش زنی، عصمت دری کا ایسا ہیمیما نہ طوفان اٹھا جس کی گرد نے اس آفتاب کے چہرے کو چھپایا (۱) اس صورت حال کا بعض شعرا پریشیدہ جذباتی رد عمل ہوا۔

میر ہے مجھے صبح دھن یہ تو بجا لیکن
کچھ اس طرح سے بہا آئی ہے کہ مجھے لگے
جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو
پھر بھیانک تیرگی میں آگئے !
نہیں یہ سر لبر شام غریباں کون کتا ہے — (احسان دانش)
ہوائے لالہ و گل سے چراغ دیدہ و دل — (حفیظ جوش پور)
بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے — (ناظم)
ہم گھر بچنے سے دھوکا کھائے — (خواجہ میر تقی میر)
اس مقام سے ملی شاعری کے اعتبار سے دو گروہ سامنے آئے ایک وہ ہیں جو اسی جذباتی اُبال میں گرفتار ہو گئے۔
ادنا آج تک ہیں ان کا ذکر ہم رد عمل کے عنوان سے آگے کریں گے، دوسرے شعرا وہ ہیں جنہوں نے اس جذباتی موسم کے گزر جانے کے بعد آرزو و دل کی شکست و ریخت پر بد دل کا اظہار کرنے کی بجائے اپنے احساس میں امید و دل کے نئے چراغ جلائے ہیں اور عزم و استقامت کے ساتھ اگلی منزلوں کی طرف قدم بڑھائے ہیں (۲) ہر مصیبت کو اللہ کی رضا سمجھ کر قبول کرنے اور تیز ہواؤں میں چراغ جلانے کا ہنر سکھانے کی کوشش کی ہے۔ اب یہ زمین آشیال ہو یا قفس اپنی ہے۔ اس لیے عظیم ہے کہ یہاں سنت رسول کا لول بالا ہونے والا ہے۔ ہم اس کی ہر چیز کو جو ہمدردی منشائے مطابقت نہ ہو بدل ڈالیں۔ اسلامی نصب العین کو اپنی منزل بنائیں، کل ادنا آج میں ایک خوش آئند فرق ہے اور یہی ہماری منزل ہے۔ ذیل کی مثالوں میں ملی شاعری کا کارواں اسی جانب رواں ہے :

یہاں پیدام بچھا ہے تو دام اپنا ہے
ہر اک روش کو بدل دو، بدل دو تم لیکن
بڑا بھلا ہے جو سب انتظام اپنا ہے
ہے آشیال کہ قفس یہ مقام اپنا ہے
(”آزادی وطن“ تاثير)

کل تو ہر گام پر منزل کا گماں ہوتا تھا
کل فرنگی کا ڈرغ سرخ تھا معیار جمال
کل تھے بے مایہ سے نالے وطنیت کے نشان
آج اس ادب پر انساں بوجہاں مکے اٹھے
آج ہر منزل دشوار ہے پیغام رحیل
آج رنگی بھی ہے اللہ کی تخلیق جمیل
آج ذہنوں میں نہ دھڑکے نہ گنگا ہے نیل — کل ادنا آج
بال جبریل کا کیا ذکر خیال جبریل — (قاسمی)

بارک اللہ یہ طلوع محسر
سامنے ہے نشانِ راہ گزر

جاگ اٹھا ہے عزمِ ابراہیم
اپنے اللہ پر بھروسہ ہے
دکھ اٹھائے تھے مگر اب رشاد ہیں
اپنے گلشن میں ہیں اور آباد ہیں
اب نہ ابھرے گی صنعتِ آذر — ”صبح نو“
اب کسی کا نہ خوف ہے نہ خطر — (ماہر القادری)
شاد ہیں ہر فکر سے آزاد ہیں
بے نیاز پرستشِ صیاد ہیں — ”ترانہ نو“
شاد ہیں، آباد ہیں — (نظر حیدر آبادی)
یہ پھول شاخوں سے کٹ کر گرے تو ہیں لیکن
یہ وہ چمن ہے جہاں ذرہ بھی نہیں بے کار
انہی سے پھولے گی ایک تازہ انقلاب کی آگ
اسی ابو سے زمانہ سنے گا دیکھ راگ

اسی ابو سے چراغِ صبح تو ہو گا !

اسی سے رنگِ شفق بھی جمال پائے گا — (یوسف ظفر)

ان چند نمونوں پر ہی مختصر نہیں ان آرزوؤں، امیدوں، حوصلوں اور امنگوں کا اظہار دوسرے شعراء کے یہاں بھی ملتا ہے۔ ان سب کے یہاں صرف وطنیت کا احساس نہیں بلکہ سیاق و سباق میں اسلامی وطن اور اس کے تصور کا گہرا رنگ بھی نظر آتا ہے جو ان نظموں کو جغرافیائی وطن پرستی سے الگ کر کے ملی رنگ میں رنگ دیتا ہے ان سیکڑوں نظموں کا احاطہ کرنا اور مثالیں پیش کرنا ناممکن تو نہیں لیکن باعث طوالت ضرور ہے پھر بھی چند شعراء کی کاوشوں کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ ہوتا ہے جادہ پیا پھر کا رداں ہمارا (حمید نسیم) کریں گے اہل نظر تازہ بستیاں آباد (رشان الحق حقانی) عسکری (رمیس امر مہجری) یہ دیس مرادیں (یوسف ظفر) اختر کے زہرہ جینیہ اور پاک وطن (رفیق خاوری) بادہ جمہور (نظر حمید آبادی) مقدس امانت (مجید لاہوری) تنظیم و تعمیر (محمدرضا الہی) ہمارا وطن پاکستان (لیاقت صہبائی) غم نہ کر (استدلمانی) اور جعفر طاہر کی "داستان حریت جو کینٹو کی فارم میں ہے اور تیار بخمند کا سرری جائزہ لیتے ہوئے سلسلہ کلام کی کڑیاں پاکستان کے قیام سے ملا دیتی ہے اسی قسم کی نظمیں ہیں۔

وطن وہ ہے جس میں آزادی کا دور دورہ ہو۔ ملت اسلامی غلامی کی نہیں آزادی کی طالب ہے مسلمانوں نے اپنے گھر بار اسی آزادی کے لیے لڑائے تھے لہذا ضروری تھا کہ آزادی کی اہمیت و قیمت کو اجاگر کیا جاتا ہے ہمارے شعراء نے اس موضوع کو بھی اپنے فن کا حصہ بنالیا۔ یوں تو آزادی کا ذکر اس وقت کی ہر نظم میں ملتا ہے لیکن بیشتر نظمیں ایسی بھی ہیں جو آزادی کو بنیادی قدر کی حیثیت دیتی ہیں۔ شیر افضل جعفری کی نظم "سلسلہ کے آزادی" اپنے اسلوب کے اعتبار سے ایک خوبصورت نظم ہے جس میں صرف خیال نہیں شاعری بھی ہے جس میں آزادی کو لبیلی کہہ کر محبت کے روایتی جذبے کو ٹھوس شکل دی گئی۔ شیر افضل کی مخصوص سرستی اور بحر "کی غنائیت مصرعے کی چیز ہے:

تیری دلبری نے بخشی ہے وہ عظمتِ فردوزاں
مری بے پری سے پھوٹے ہیں اڑان کے ترانے
مجھے راس آگئی ہے تری زلف کی اسیری
یہ سماں سماں ستارے ترے عری و نظیری
تو ی لاڈلی جوانی مری حسن مست پسیری
اسی رنگ رنگ صحر کو چمن چمن کرے گی

اس قسم کی نظموں میں الطاف مشہدی کی نظم "آزادی کی نعمت" مجید لاہوری کی "جلوہ گاہ آزادی" یوسف ظفر کی "آزادی" شتیضی کی "پندرہ اگست" ادیب ہارنچند کی "یوم آزادی" مبارک شاہین کی "آزادی" صفیہ نسیم کی "سکاروان سحر" وغیرہ شامل ہیں۔

وطن ہو یا آزادی کوئی چیز صرف اس وقت تک پائیدار و برقرار رہ سکتی ہے جب تک قوم میں اتحاد و حوصلہ باقی ہے لہذا پاکستانی شعراء نے بار بار ایسے نغمے گنگنائے ہیں جن میں عزم و استقلال کا سبق بار بار دہرایا گیا۔ ان نغموں کی خصوصیت یہ ہے کہ شعراء نے اسلاف کے کارناموں کو بطور مثال پیش نظر رکھا ہے اور چونکہ وہ مسلمان قوم سے مخاطب ہیں اس لیے قدم قدم پر ان اسلامی اصولوں پر چلنے کی دعوت دی گئی ہے جن نے ان کے ماضی کو بہت بڑھ چکا رکھا تھا۔ اس طرح یہ نغمے صرف نظمیں نہیں رہتیں بلکہ اس کے بھی آگے بڑھ کر تہذیب و اقار کی نمائندہ بھی بن جاتی ہیں جن میں ملی حسن پوری آٹ تاب سے جھلکتا ہے اتحاد و یکجہتی کے نئے گوشے ابھرتے ہیں۔ ان نظموں کا مرادہ لہجہ ان کی انفرادیت میں اضافہ کرتا ہے۔

حقیقتاً جالندھری کی نظم "قیارت" جو دراصل پاکستانی کیڈٹ کے لیے لکھی گئی ہے لیکن وسیع تناظر میں دیکھیں تو پوری قوم اس کی مخاطب نظر آتی ہے۔

اگر ہم واقعی اللہ پر ایمان رکھتے ہیں
اگر ہمیں صداقت ہے کہ ہم استرآن رکھتے ہیں
تو حکیم من رباط الجہیل کی تعمیل لازم ہے
کما لیت فہون جنگ میں تجیل لازم ہے

اگر تعبیل ارشاد قرآن فرض ہے ہم پر تو بہر حفظ ملت ساز و سالن فرض ہے ہم پر
اگر ہم نے پیادہ دودھ غیرت مند ماؤں کا تو ہم پر ہے فریضہ دور کرنا ان بلاؤں کا
حفظ کی نظم "خطبہ صدارت" اور "چراغ سحر" میں شامل کئی نظمیں اور غزلیں ان ہی جذبات کی عکاس ہیں
ان کا شاہ نامہ اسلام "بھی اس سلسلے کی اہم کڑی ہے۔
ادیب سہارنپوری کی نظم "جشن استقلال" ملت اسلامیہ کو اس یاد دہانی کے بعد کہ وہ یادگار و حریر اللہ تعالیٰ
ہے۔ عزم و حوصلہ کا درس دیتی ہے۔

کون منصب کو ہمارے چھین سکتا ہے کہ ہم ہیں جہاں میں یادگار رحمت اللعالمین
بارہا دیکھے ہیں یہ چشم فلک نے بھڑکے ہم بھٹک کر راہ لٹ سکتے ہیں مٹ سکتے ہیں
سیف الدین سیف نے خالص عربی صنف "الحماسہ" کو ملت اسلامی کے جذبہ غیرت کو ابھارنے کا ذریعہ بنایا ہے۔
جس کے مائے سے جہاں دار بھی کرتا ہے ہیں پھر فضاؤں میں علم آج وہ لراتے ہیں — سیف الدین سیف
ڈاکٹر تاشیر کی نظم "آزادی وطن" اثر صہبائی کی نظم "سرود نو" فضل احمد کریم فضل کا "جز" مجید لاہوری کی "وفا و وطن"
اور وقار انبالوی کی "میدان جنگ" وغیرہ وہ نظمیں ہیں جن میں حوصلہ و اتحاد پیدا کرنے اور وطن کے لیے جان تک قربان
کردینے کا جذبہ ملتا ہے۔

فی شعراء نے صرف مجرد تصویرات ہی کو صورت فن نہیں بخشی بلکہ ان میں سے بیشتر نے بین الاقوامی معاملات کے
دوش بد دش قوی دلی مسائل پر بھی نظر جمائے رکھی ہے۔ قوم کے دکھ درد میں شریک رہنے کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں
کو چلیے اور خوشیوں کے پھول مہکائے کا فریضہ انجام دیا ہے۔

تقدیم پاکستان کے بعد ہزاروں مسائل کے درمیان گھری ہوئی اس قوم کو ایک اسلامی آئین کی ضرورت تھی۔
لیکن بدستوری سے عرصہ دراز تک اس پر عمل نہ ہو سکا بالآخر ۱۹۵۶ء میں قوم کو آئین ملا۔ یہ خوشی قومی زندگی میں
عجب مستی لائی۔ اس دور کے رسائل و اخبارات پر ایک ہلکی سی نظر بھی ڈالی جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ پوری قوم
ایک نشے میں مغموم رہی ہے۔ شعراء نے بھی قوم کی اس خوشی کو سپیکر شعری عطا کیا ہے۔ اس دور کے فنوں میں ایک نیا
شعری نیا عزم اور نیا حوصلہ ملتا ہے۔

آج کے دن ابتدائے طرز جمہوری ہوئی آج کے دن مدتوں کی آرزو پوری ہوئی
چل رہا تھا یوں تو پہلے بھی حکومت کا نظام اس کی حیثیت اب آئینی دستور کی ہوئی۔ (اسد ظانی)

کاروان بھڑایا لیے خوشیوں کا، ہجوم
گوشے گوشے میں نئی نغمہ سرائی کی ہے دھوم
خس و خار و گل و عنجبہ کو ہوا اب معلوم

کہہ رہی ہے یہ ہوائے طرب اسروز چمن ہو مبارک نیا آئین تمہیں اہل وطن — (مختصر جلالی)
اس موضوع پر کسی نئی دیگر نظمیں میں رفیق خاوندی "رویا کے بہار" جعفر طاہر کی "حسن امر و ماسد ملتانی
کی آئین نو" عبدالرؤف عروج کی "منزل صبح" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ابھی اس آئین کے حرف مدھم بھی نہیں پڑے تھے کہ ۱۹۵۸ء میں فوجی حکومت آگئی۔ فیلڈ مارشل محمد ایوب
خان نے اس وقت کے وزیراعظم سکندر مرزا کو معزول کر دیا اور فوجی انقلاب لے آئے۔ ملک میں مارشل لا
لگا دیا گیا۔ یہ صورت حال کسی بھی قوم کے لیے اندوہ ناک ہے۔ لیکن پاکستان میں مارشل لا کی پذیرائی کی گئی اس
کی وجہ صرف یہ ہے کہ اس سے پہلے کے حالات اتنے ناگفت بہ تھے کہ مارشل لا کی آمد خزاں میں بہار کی
آمد کا احساس دلانے لگی۔ داخلی سیاسی انتشار ختم ہو گیا۔ ٹوٹ مار، ملاوٹ، رشوت ستانی کی بڑے پیمانے
پر بیچ بکنی کی گئی۔ مہاجرین کی آباد کاری کے کام نکلنے شروع ہوئے، ملک صنعتی و زرعی اعتبار سے ترقی کرنے
لگا۔ غرض قوم کو یک گونہ طمانیت و حفاظت کا احساس ہوا امن و امان نے بھی اور قوم کے نو اگروں نے بھی اس

عسکری انقلاب کو ملک و قوم کے حق میں فال نیک سمجھا:

ہمایوں بخت مجرم تخت آرائے حکومت تھے
خدا کا شکر اب وہ رسم انداز کفن بدلا

لیڑوں کو بھی ملت کا نگہ بال ہم نے دیکھا ہے
نئے ساتی نے بنیاد بساط احسن بدلا!
(نظم حیدر آبادی)

وہ رات جسے عفریت زاد کہتے تھے! خدا کا شکر کہ طوفان نیل آپہنچا
وہ ایک تیشہ فر باد سے تمام ہوئی خدا کا شکر کہ فرعون زاد غرق ہوئے۔ (صہبا اختر)
اس نئے دور کے سلسلے میں لکھی گئی بے شمار نظموں میں چند یہ ہیں: حفیظ ہوشیار پوری کی ”صبح صادق“ قیوم نظر کی
”نیا دور“ جعفر طاہر کی ”ستارۃ انقلاب“ سید فیضی کی ”تائبے مسکرائے کیوں“ ثیر افضل جعفری کی ”۲۷ اکتوبر“
اور صہبا اختر کی نظیں ”تیرگی سے روشنی تک“ ”مرگ خواجہ“ اور ”صبح در صبح“
ملی تصور کا تقاضا ہے کہ ”انما المؤمنون اخوة“ کے تحت ہر جگہ کے مسلمان ایک دوسرے کو اپنی برادری کا فرد
سمجھتے ہوئے مظلوم مسلمانوں کی حمایت کریں اور پھر کشمیر تو ہماری زمین کا حصہ بھی ہے۔ وہاں کی آبادی مسلمانوں پر
مشتمل ہے جس پر ہندوستان نے قبضہ جمایا جو آج تک برقرار ہے۔ اس المناک واقعہ کا پاکستانی شعور پر نہایت
فطری رد عمل ہوا۔ مسلمانان کشمیر کی مظلومی، ان کا جذبہ حریت اور کشمیر کی خوبصورت زمین کا حسن ان نظموں کا
خاص موضوع ہے۔ چند مثالیں:

مرخ پھولوں سے زمین کشمیر کی ہے سرخورد
چھوٹے چھوٹے ڈھیر مٹی کے قطار اند قطار

لالہ بن کز پھوٹ نکلا ہے شہیدوں کا لہو
راہ آزادی میں لڑنے والوں کے مزار

مگر کہ اس خاک پر گزرا ہے دایر دگر کا
لالہ زار اس کو نہ سمجھو کہیت ہے کشمیر کا

”خون کے چراغ“
حفیظ ہوشیار پوری

احمد ندیم قاسمی نے ”کشمیری مجاہد کا نعرہ“ اس طرح لکھا:

میں گریز مصطفوی سے بتوں کو نہ ڈوں گا میں اپنا رشتہ شہید غزنوی سے جوڑوں گا

عبدالعزیز فطرت نے اپنی نظم ”مقبوضہ کشمیر کا پیغام پاکستان کے نام“ میں اہل پاکستان کو ان کا فرض یاد
یاد دلایا ہے اور انہیں توجہ دلائی ہے کہ کشمیر ان کی توجہ کا مستحق ہے۔

کشمیر اور اہل کشمیر کے مسائل کا احاطہ سیکڑوں نظموں میں کیا گیا ہے بشیر کے حالات پر خان کے انسویہاں سے گئے
میں۔ ان نظموں کا تفصیلی ذکر کا بردار ہے۔ چند عنوانات یہ ہیں:

”کشمیر ہمارا“ ”یوسف ظفر“ ”فقیران کشمیر“ ”عدم“ ”مقبوضہ کشمیر“ جیہی

لدھیانوی مد لے وادی کشمیر ”لیاقت صہبائی“ ”۱۰ فردوس کشمیر“ ”میرا وطن“

عشرت رحمانی، ”دیرو حرم“ اور حسین رندال ”صہبا اختر“ ”کشمیر“

عارف سیالکوٹی، ”مجاہد کشمیر کے نام“ ”کیف بناری“ ”صدائے دل مظلومان“

اور حجت نشان ”راغب مراد آبادی“۔

ملی ترحم اور قومی ترقی کا تقاضا ہے کہ ہم اپنے محسنوں کو یاد رکھیں۔ شعری مختلف مواقع پر محسن قوم کو خراج عقیدت
پیش کیا ہے۔ قائد اعظم شہید ملت لیاقت علی خاں اند دوسرے اکابرین ملت کے کارناموں کو مختلف شعرا نے موضوع شعر
بنایا۔ قلیل شفائی نے تو اپنی نظم میں ان گناہ شہیدوں کو بھی یاد کیا ہے جو دوران سفر ہم سے بچھڑ گئے یا جنہوں نے
خون کا ندانہ دے کر پاکستان کی بنیاد رکھی:

جو راہ میں ہم سے چھوٹ گئے ان ہمسفروں کی یاد آئی

اس منزل شب کے گم گشتہ پیغام بردوں کی یاد آئی

”چند یادیں چند آنسو“

تکمیل نشاط منزل پر اسفند تروں کی یاد آئی

کیا نور کا تر کا ہے فیکس اس وقت بھی ہم دیکھیں کو

پاکستان کی قومی دہلی تاریخ میں ۴ ستمبر ۱۹۴۷ء کا دہلی امتحان حریت بن کر طلوع ہوا اور ہادی ادبی تاریخ پر دور رس اثرات چھوڑ کر رخصت ہوا۔ یہ وہاں لٹاک تاریخ ہے جب ہمسایہ ملک بھارت اپنے معاندانہ رویے کی انتہا کو پہنچے ہوئے بزدلانہ طور پر رات کی تاریکی میں ہماری زمینی پر حملہ آور ہوا۔ اس حملے کو ہمارے مجاہدوں اور قوم کے اتحاد نے ناکام بنا کر تاریخ سرخ و نشان میں اک نئے باب کا اضافہ کیا۔ پاکستان کی تاریخ کا یہ ایک ایسا دن ہے جب پاکستانیوں نے اپنی قوتِ گم گشتہ کو دریافت کر لیا تھا، ان کے دوست اور دشمن دونوں ہی اس دن واضح ہو گئے اور درحقیقت یہی وہ دن تھا جب پاکستان اور بھارت کے درمیان نظریاتی لکیر واضح طور پر کھینچ دی گئی۔ ہمارا ادب بھی اسی روز تقسیم ہوا ادیبوں، مشاعروں اور دانشوروں کا ذہنی بحران یا عطل وقتی طور پر سہی ختم ہوا۔ ادیبوں نے محسوس کیا کہ اپنی سیاسی اور ثقافتی آزادی برقرار رکھے بغیر ہر گز انسانی تمدن کا تحفظ نہیں کیا جاسکتا (۲۱)۔

سترہ دن کی اس جنگ میں وہ فی شہر جو ششہ کے انقلاب کے ایک آدھ سال بعد سرد پڑ گیا تھا۔ اور معاشرے کی زیریں سطح پر موجود تھا اُبھر کر اوپر آ گیا جس کا دستاویزی ثبوت وہ قلمی ترانے اور نغمے ہیں جو ہمارے شعراء نے تخلیق کیے اور جن کی گونج اور تخلیق جنگ کے بعد تک جاری رہی۔ ہزاروں ترانے اور نظمیں اس موضوع پر تخلیق ہوئے جو اب ”جنگ ترنگ“ مرتبہ ذہرہ نگاہ جاگ رہا ہے پاکستان ”مرتبہ ادبی صدیقی“ اور ”مغرب قلم“ مطبوعہ ہمارا ادارہ کراچی اور اس طرح کے دوسرے انتخابات میں محفوظ ہیں۔ بعض ترانے اتنی تعداد میں اس واقعہ کو موضوع بنایا کہ باقاعدہ مجموعے تیار ہو گئے۔ ضمیر جعفری کا ”سو ترنگ“ طفیل ہوشیار پوری کا ”میرے محبوب وطن“ رحمن کیانی کا ”خون آہنگ“ وغیرہ ایسے ہی مجموعے ہیں۔ ان ترانوں، نغموں اور نظموں میں ہو سکتا ہے سب کے سب ادبی معیار پر پورے نہ اتریں لیکن قلمی خصوص سے انکار نہیں ہو سکتا۔ ایک ایک شعر میں مردانگی، شجاعت اور حریت کا جذبہ، اپنی مٹی پر اترنے کا جو صلا اور اپنا رشتہ اسلافِ اسلام سے جوڑنے کی ایک نئی روایت کا آغا ہوتا ہے۔ نظموں کے اس جنگل میں ایسی خوبصورت تخلیقات بھی ہمارے ادب کو ملی ہیں جو ہمیشہ یادگار رہیں گی۔ یہ نظمیں وقتی، بیجانی یا صحافتی نہیں، واقعات کی کھنڈی نہیں بلکہ شاعر کے اس کی آواز معلوم ہوتی ہیں۔ لطف یہ ہے کہ اس مرتبہ وہ لوگ بھی اس نواسخی میں شریک ہوئے جو اس سے پہلے اس انداز میں گویا نہیں ہوئے تھے :

کس حرف پہ تو نے گوشہ لب اے جانِ جہاں غماز کیا
اعلانِ جنوں دل والوں نے اب کے ہر ہزار انداز کیا
لو وصل کی ساعت آپہنچی سپر حکم حضور کی پرہم نے
آنکھوں کے در پہ بے بند کیے اور سینے کا در باز کیا
(فیض احمد فیض)

امن میں موجہ نکست مرا کردار مہمی
جنگ کے دور میں غیرت ہوں حجت ہوں میں
میرا دشمن مجھے لشکار کے جائے گا کساں
خاک کا طیش ہوں افلاک کی درشت ہوں میں۔ (احمد نعیم)
پہلے بھی بزمِ شوق سے ہم سر خرد آٹھے
پہلے بھی امتحانِ وفا میں شریک ہیں
اٹھے جواہلِ درد تو پھر بے پناہ ہیں
اور اس سے پہلے دجلہ و کوفہ گواہ ہیں
پھر اپنے آشیان پر کمر کتی ہیں بھلیاں
پھر آج گھر کے آئی ہیں باطل کی آندھیاں
پھر اپنے آشیان پر کمر کتی ہیں بھلیاں
پھر آج آتشِ بہت ہے دوستو
پھر امتحانِ جذبہ غیرت ہے دوستو۔ (آدا جفری)
بیعتِ حاکم کفار نہ ہونے پائے۔ (مصطفیٰ زبیدی)
دشت میں خون حسین ابن علی بہہ جائے

ہماری قلمی شاعری کا ایک پہلو وہ ہے جس میں پاکستان کے علاوہ دوسرے خطوں پر رہنے والے مسلمانوں کی حمایت میں آواز بلند کی گئی ہے اور ہمارے بعض شعراء نے صحیح قی شہر کا ثبوت دیتے ہوئے ان مسلمانوں کے دکھ درد کو محسوس کیا ہے جنہیں اس لیے کہ مجاہد غریب یہ بھی ہماری رقت کے افراد ہیں فلسطین و دارِ فلسطین جو برسوں سے اپنے دشمنوں سے محکمہ آرا ہیں مسلمانوں کے لیے نہایت جذباتی موضوع ہے۔ ہمارے شعراء نے بھی اسے اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے جتنا پچھ ”فنون“ کے شمارہ اگست ۱۹۸۳ء میں ایک گوشہ فلسطین و اہل فلسطین کے لیے مخصوص کیا گیا ہے جس میں اعلانِ نامہ بیروت (آفتابِ قبالِ نسیم)، غزلِ نند بیروت (حمید پوشش)

انخلا (خاطر غزنوی) پیغمبر دل کی سرزمین (خاطر غزنوی) فلسطینی طالب علم کے لیے ایک نظم (حلیم قریشی) دم توڑتی سچائیاں (حسن ناصر)
 وہ رخصت ہوئے (رحمان فراد) فلسطینی سپاہی کا گیت (جادویدانوں) چاند گھبرا گیا، اعتراف (احمد ندیم قاسمی) جیسی نظمیں
 شامل ہیں جو بتاتی ہیں کہ ملی شعور اردو شاعری کی زندہ روایت ہے اور ۱۹۶۵ء کی جنگ کے خاتمے کے بعد بعض سیاسی
 معاشی حالات کی بدولت جو جذبہ سرور پیدا ہوا تھا ایک مرتبہ پھر اسلامی شعور کے حوالہ سے ابھر کر سامنے آیا ہے لیکن اس
 فرسٹ سے ایک بات اور بھی ظاہر ہوتی ہے اور وہ یہ کہ ہمارے ادب کے نمایاں نام اس میں بہت کم ہیں۔ ایسا
 کیوں ہے؟ اس کا جواب ان صفحات میں مل جائے گا جو ہم نے ”ردِ عمل“ کے عنوان کے تحت مرتب کیے ہیں۔

ردِ عمل

صورت حال اتنی امید افزا نہیں تھی، مگر شاعری کے باب میں نظر آتی ہے۔ وہ محض تصویر کا ایک رخ تھا ورنہ حقیقت یہ ہے کہ قیام پاکستان سے اب تک ردِ عمل کا ایک سلسلہ بھی برابر سفر میں ہے جس نے ملی احساسات سے روگردانی کرتے ہوئے شاعری کو قومی و سماجی مسائل سے بچائے رکھا، مخالفت کی آفاقیت پر قومیت کو قربان کر دیا اور ان شعراء کے خلاف باقاعدہ محاذ آرائی کا سماں پیدا کیا جن کے یہاں قومی روایت کی عکاسی نظر آتی تھی۔ اقبال کی شاعری تک کو موچی دیوار کی شاعری سمجھا گیا۔* اسی رویداد کی تفصیل کے لیے تقویری دیر کو سلسلہ کلام کا آغاز تقسیم پاکستان سے قبل کی صورت حال سے کرنا ہو گا۔

تقسیم پاکستان سے قبل ملی شعراء کو تھوڑا کر اردو کے شعری افق پر دو تحریکات اور بھی تھیں جو نہایت فعال تھیں اور ایک بڑا طبقہ اثر رکھتی تھیں۔ ایک ترقی پسندوں کی تحریک تھی دوسری حلقہٴ ارباب ذوق جو میراجی سے پہچانی جاتی ہے۔ ان دونوں کے غشورات کو بیان کرنے کا یہ موقع نہیں لیکن ہمیں اپنے موضوع کی مناسبت سے صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ حلقہٴ ارباب ذوق سے وابستہ داخلیت اور سببیت پرستی کے اسیر تھے اور سیاست وغیرہ کے کھیلوں میں پڑنا نہیں چاہتے تھے۔ قومیت کے اعتبار سے بھی وہ ماضی کے جنگل میں آباد تھے اس لیے تحریک پاکستان سے تقریباً لاتعلقی رہے جب کہ ترقی پسند شعراء سیاست اور سماج پر یقین رکھتے تھے لیکن ان کی نظر صرف عمرانیات تک تھی اس لیے انہیں یہ اُمید ہی نہیں تھی کہ اتنی بڑی تحریک صرف نظریات مذہبی کے حصول کو بنیاد بنا کر کامیاب ہو سکے گی۔ اس لیے وہ اس تحریک کے کبھی مخلص نہ ہو سکے۔ اور جب پاکستان بن گیا تو بجز حیرانی وہ کچھ اظہار نہ کر سکے اور اس لیے بھی کہ پاکستان کا قیام ان کے آدرشوں کی شکست کا باعث بنا تھا بہر حال اس تنازعہ کی جبر کو گوارا کرنا پڑا۔ بہت سوں کی سوچ میں تبدیلی بھی آئی مثلاً ڈاکٹر امیر احمد ندیم قاسمی کے خیالات کسی حد تک تبدیل ہوئے لیکن ترقی پسند شعراء کی ایک بڑی جماعت نے پاکستان کی نظریاتی بنیادوں کو کبھی دل سے

قبول نہیں کیا۔ عمل کی ابتدائی صورت تو وہ تھی جب اس قسم کے شعر کہے گئے:

یہ داغ دارِ آج لایہ شب گزیدہ کھر	ہمیں تلاش تھی جس کی یہ دہ محسوس نہیں
چلو وہ کفر کے گھر سے سلامت آگے لیکن	خدا کی مملکت میں سوختہ جانوں پہ کیا گدیری
آئے کبھی نہ اپنے ملکِ ستار کو چھوڑ کر	ہم اک حسین بہار کے دھوکے میں آگئے

ان اشعار کے حق میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ یہ ایک فطری ردِ عمل تھا۔ جذباتی اقبال تھا اس سے بے دنیائی نہیں جھٹکتی لیکن یہ ایک سطحی ادب کا جواب ہو گا۔ اگر یہ شعراء اس سحر کی تلاش جاری رکھتے جس کی انہیں تلاش تھی تو اسے ایک فطری تغاضا کہا جاسکتا تھا لیکن ایسا نہیں ہوا۔ آج تک بھی یہ جذبات اسی طرح قائم ہیں ان میں

* فیض کا ایک مضمون جس کے جواب میں سلیم احمد نے ”موچی دیوار سے کی شاعری“ ایک مضمون لکھا تھا۔

توازن پیدا ہی نہیں ہوا۔ بات یہ ہے کہ یہ مائکسی ادیب اس بنیادی نظریے ہی کے خلاف ہیں جو پاکستان کی اسکیا ہے۔ ان کی حُب الوطنی پر ترک نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن وہ اس نظریے سے متفق نہیں اس کا ثبوت یہ ہے کہ جس وقت اقبال اپنے ”مرد مومن“ شہیت ایک نظریاتی ریاست کی تک و ذکر رہے تھے یہ ادیب اپنے مسئلے کا حل اشتراکیت میں ڈھونڈ رہے تھے۔ اشتراکی فلسفے میں مذہب اور اس کے نظریات کی کوئی اہمیت نہیں بقول محمد حسن عسکری: ”مارکسیت انسانی معاملات میں وحدہ لاشریک رہنا چاہتی ہے اور کسی دوسرے نظریہ کا دخل اسے گوارا نہیں۔ اس کے ساتھ ہی اس میں کوئی نظام جذبات فراہم کرنے کی صلاحیت بھی نہیں (۱) مارکسیوں کی انسان دوستی محض سیکولر بنیادوں پر ہے اسی لیے ملت کا تصور جو خالص اسلامی ہے ان شعرا کی سمجھ میں آ ہی نہیں سکتا تھا۔ ترقی پسندوں کے ایک مشہور دانشور مجنوں گورکھپوری ملت کو بھی صوبائی تعصب جیسی کوئی چیز سمجھتے ہیں۔ اقبال کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ عجیب و غریب جواز پیش کرتے ہیں:

اقبال چونکہ اتنے پیڑھے لکھے مفکر تھے اس لیے ان کے ہاں جغرافیائی اور صوبائی امتیازات نے خیالات و عقائد کی خستہ بندی کی شکل اختیار کر لی ملکیت اور قومیت کچھ مجرد ہو کر ملت بن گئی (۲)۔

یہی وہ فکری بُج ہے جس نے اس طبقے کو پاکستانی اور اسلامی خیالات پر ایمان لانے سے باز رکھا اور جب سبھی اس قسم کی تحریکات اُبھریں ان کی پرزور مذمت کی گئی۔ صدر شاہین کی پاکستانیت کو یہ کہہ کر رد کر دیا گیا: صدر شاہین کے لیے سب سے بُری حقیقت پاکستان ہے لیکن ترقی پسند ادیبوں کے لیے سب سے بُری حقیقت پاکستانی عوام ہیں (۳)۔

اسلامی ادب کے نعرے کی بھی کوئی کم گت نہیں بنی۔ یہ خیالات ملاحظہ ہوں: ”اسلامی ادب کے دعوے نے کچھ حلقوں کو برہم اور اکثر کو پر جوش بنادیا ہے لیکن اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں ایک نئے ہوئے سماجی نظام نے مذہب کا سہارا ڈھونڈا ہے اور بسم اللہ کے گنبد میں پناہ لینے کے لیے خستہ سالوس اڑھ لیا ہے (۴)۔

ظہیر کا شیمیری نے ۱۹۴۸ء کے شری ادب کا انتخاب کرتے وقت دیباچے میں صاف الفاظ میں اعلان کیا: کسی خطہ زمین سے دفاع داری سرمایہ دارانہ عہد کے تصور و طغیت سے ملتی جلتی ہے۔ آج کا انسانیت پرست ذہن زمین کے مخصوص خطوں مخصوص قبیلوں مخصوص نسلوں کی اطاعت سے بلند ہو چکا ہے، وہ انسان (من حیث المجموع) کا پرستار ہے (۵)۔

دیباچے ہی میں حفیظ جالندھری کی نظم ”خطبہ صدارت“ پر تبصرہ فرماتے ہوئے لکھتے ہیں: ”حفیظ نے اپنی نظم میں فسادات کے باعث ہوتی ہوئی صالح اور بے لوث اخلاقی قندوں کا ماتمی انداز میں ذکر کیا، فارم مسدس کی ہے اور انداز خطیبانہ۔ چونکہ فساد زدہ انسانیت کے لیے کوئی لائحہ عمل تجویز نہیں کرتے اس لیے ساری نظم DEMONSTRATIVE ہے اور مرثیے سے بہت قریب (۶)۔

ان اقتباسات سے یہ علم بخوبی ہو جاتا ہے کہ یہ حضرات نہ تو پاکستان کے کوئی ٹھوس محبت کرتے ہیں اور نہ اس نظام اقتدار سے جن کا غم حفیظ کو ہے۔

آخری اقتباس میں ایک لفظ ”لائحہ عمل“ آیا ہے۔ فساد زدہ انسانوں کے لیے لائحہ عمل تجویز کرنا نہایت اچھی بات ہے لیکن یہ لائحہ عمل کیا ہے؟ خوش ہونے کی ضرورت نہیں ان حضرات کے نزدیک اشتراکیت

پرایمان لانا پرانی اقتدار سے بغاوت کرنا اور ایک نیا انقلاب لانا ہی وہ لائحہ عمل ہے جس کا ذکر کیا گیا تھا۔ یہ محض ہمارا خیال نہیں بیشتر نظموں میں اس کا اعلان بھی کیا گیا ہے کہیں دے لفظوں میں کہیں ادب کے سروں میں۔

گوشہ شرق سے اٹھیں گے پرانے پردے

نیا سورج نئے آسمان کو سلامی دے گا

نیا انسان۔ جو اڑے گا خداؤں کا مذاق

اور یہ مذاق اڑانے کا وقت کب آئے گا؟ جب

روشن سبز پر رخسار لالہ کا لمبا

نئے طغروں کی بجائے بشارت دے گا

ظہیر کاٹھیری

ختم ہو جائے گی بے رونق رنگ خزاں

یاد رہے کہ اس بند کے پہلے مصرعے میں "سبز اور سرخ" (لمبا) دو مکاتیب فکر کی نمائندگی کرتے ہیں سبز رنگ اسلامی اور سرخ رنگ اشتراکیت کا نمائندہ ہے۔

سیکولر انسان پرستی کی ایک مثال بھی دیکھ لیجئے :

یہ راستہ شرق و غرب کی پھیلتی حدود کو ملا رہا ہے

یہ راستہ وہ ہے جس پر ہر رنگ اور ہر نسل کے مسافر

بڑھے چلا رہے ہیں ایک دوسرے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے ————— ظہور نظر

"لائحہ عمل تو یہ ہونا چاہیے کہ فسادات کے اسباب تلاش کیے جاتے اپنے کردار کی وہ خامی تلاش کی جاتی جس کی وجہ سے یہ واقعات رونما ہوئے" ان اقتدار پر نظر ڈالی جاتی جن کی وجہ سے ہم غیر مسلموں کی نظر میں گروہ بنی قرار پائے لیکن یہاں تو معاملہ ہی اٹا ہوا۔ یہ سمجھا ہی نہیں گیا کہ یہ تقسیم نظریاتی اختلاف کی بنا پر ہوئی ادا اس کی پاداش میں مسلمانوں کو گھربار لانا پڑا یہاں تو شاہ ولی اللہ سے لے کر ملک ہوئے والی کوششیں تو یہ کہہ کر فراموش کر دیا گیا کہ برطانوی شہنشاہیت نے ہندوستان کے چالیس کروڑ انسانوں کو مارشل پلان کے غرض مسلم بڑوں اور ہندو بڑوں کے ہاتھوں میں سلام کر دیا تھا۔

فسادات کے موضوع پر ان حضرات نے جو نظریں نکھیں وہ مسلمانوں کے کردار تو کیا ان کی حمایت کا بھی حق ادا نہیں کرتیں۔ ان سے تو یہ تاثر ملتا ہے جیسے ہندوستان کی تقسیم ان فسادات کی جڑ ہے نہ تقسیم ہوتی نہ فسادات رونما ہوتے، یہ تقسیم محض سیاسی بازیگری اور مذہبی دیوانگی کا نتیجہ ہیں۔ دونوں طرف کے مظالم بھی یکساں بتائے جاتے ہیں۔ دونوں قوموں کو بھائیوں بھائیوں کا جھگڑا بتا کر اس ذہنی بعد کو کم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جس کو بنیاد بنا کر پاکستان میں ایک نئی زندگی شروع کی جاسکتی ہے۔

فسادات کے موضوع پر عارف عبدالمیتین کی نظم "ماں" کی بہت شہرت ہے جس میں مصنف نے برصغیر کو "ماں" سے استعارہ کیا ہے، ہندو مسلم کو اس کا بیوت بھائی یا ماں اس سے گلہ کرتی ہے کہ بہت دلی میں تو اجنبی حکمرانوں نے مجھے آزاد کیا ہے :

مگر خدا فسون آج ہی تم الجھ گئے ایک دوسرے سے

مرے عزیزو !

مرے سپوتو !

ذرا جبینوں سے خون پونچھو

مجھے سنبھالو — میں درنہ جاں بہرہ ہو سکوں گی

اس نظریے کے مطابق چونکہ اس ہجرت کی پشت پر کوئی بڑا مقصد نہیں اس لیے خدا کا شکر ادا کرنے کی بجائے

جان گنا کر ہی سہی نظریات کی فتح تو ہوتی شرم ساری کا احساس ہونا ذہنی مفلسی کی علامت ہے اس لیے ان شعراء کے پاس قومی امنگ نہیں، اس سیلابِ خون سے گزرنے کے بعد نئی زندگی گزارنے کا حوصلہ نہیں۔
 فریبِ جنتِ فردا کے جاں لٹ گئے حیاتِ اپنی امیدوں پر شرم ساری ہے
 نظریہ پاکستان سے ہم آہنگی نہ ہونے کے نتیجے میں یا تو ایک نئے انقلاب کی آواز ان شعراء کے کلام کا
 حصہ بنی یا تمام اقتدار کو چھوڑ کر صرف بھوک اور مفلسی کا راگ الاپا گیا جو اس سے پہلے بھی ترقی پسندوں کا شیوہ تھا۔
 میرے دکھ درد کی ساتھی مری خوشنوا کی شریک شام کی مانگ سے افشاں کی لکیریں بھو میں
 آؤ ہم لوگ بھی اک عزم سے ایک بہت سے اپنی فرسودہ روایات کو ٹھکرائے انہیں

مصطفیٰ زیدی

یہ فرمانِ شہسی صدیوں سے سنتے آرہے ہیں ہم کہ بھوکے رہ کے بھی آزادیِ ملت کے گن سکاد
 وطن کی آبرو پر کٹ مروا سے مرگِ آشا مو حسیں محلوں کی خاطر جھوٹوں پر آگ برساد

احمد ریاض

یہ لوگ وطن کے صرف جزائریائی تصور کے قائل ہیں انہیں یہ علم ہی نہیں کہ عقیدے کے بچاؤ کی خاطر پیٹ پر پتھر بھی باندھے جاتے ہیں۔

کوئی حد بھی تو ہونی چاہیے اندھی عقیدت کی یہ وفاداری اس وقت اور بھی مشکوک ہو جاتی ہے جب انقلابِ روس سے لے کر ویت نام تک کے مظلوموں کی حمایت میں صفحے کاٹے جاتے ہیں اور لینن گڑ کے قبرستان تک کو عورتِ تخلیق بخشی جاتی ہے لیکن مسیحی کثیر یا افغان مسلم عوام کی طرف سے بے توجہی برتی جاتی ہے بلکہ اگر کوئی ترقی پسند شاعر ایسا اندازِ نظر اختیار کرتا ہے جو مسلمانوں تک محدود ہو تو تنگ نظری اور عصبیت کا سزاوار ٹھہرتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی نظم ”کثیری مجاہد کا نعرہ“ پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے عارف عبدالمین نے یہی الزام عائد کیا تھا:
 ان کے ذہن میں کشمیر کے ہندو، مسلمان، ڈوگرے، سکھ سبھی
 عوام موجود نہیں بلکہ عوام کا ایک حصہ ایک فرقہ جو مذہباً مسلمان ہے
 اپنے حکمران طبقے سے یہ اندازِ مستحار لینے سے تمام نظم خطرناک قسم کے
 احمیائی میلانات سے لبریز ہو گئی ہے“ (۸)

اپنے محسنوں کو فرائجِ عقیدت ریش کرنا رجعت پسندی قرار دیا گیا جب کہ تصویرائیں غروبِ عظمت کے عنوان سے مہتمما گاندھی کی موت پر متعدد نظمیں شائع کی گئیں۔

یہ سب حقائق اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ قوم کے جو ہیرو ہیں ان کے نزدیک معنویات تو کم کسی اور طرف جانا چاہتی ہے ان کا دُخ کسی اور جانب املت کا مسئلہ روحانی خیالات کی عدم موجودگی ہے یہ اسے بھوک، جھوٹوں اور محلوں کی بحث میں الجھا رہے ہیں تنقید بھی کرتے ہیں تو تصحیک کے انداز میں، اچھے دنوں کے خواب بھی دیکھتے ہیں تو سُرخ سویرے کو تہ نظر رکھتے ہوئے لہذا املت نے ان شعرا کی طرف توجہ کرنا چھوڑ دی لیکن حکومت کی توجہ ان کی جانب ہوئی، کمیونسٹ پارٹی پر پابندی لگا دی گئی۔ انہیں ترقی پسند مصنفین ختم ہوئی اور ترقی پسند نظریات استیصال کی زد میں آئے لگے۔ اس مرحلے پر نوجوان شعراء نے علانی شاعری کو اپنایا جو انہیں احتساب کی زد سے بچا سکتی تھی۔ ان علامتی شعراء میں بھی دو گروہ بن گئے ایک وہ جو اپنی جڑیں زمین میں تلاش کرتا ہے دوسرے جو موب کے دستِ نگر ہیں۔ دونوں کے یہاں موجود معاشرہ غائب ہے۔

ترقی پسندوں کا زور کم ہوتے ہی اس گروہ کی بن آئی جو خالص شاعری کا دعویٰ دار اور میراجی کا پیروکار تھا

حلقہ ارباب ذوق جسے میراجی نے قائم کیا تھا ۱۹۵۵ء کے لگ بھگ لاہور کے کچھ نئے شعراء کے ہاتھوں دوبارہ سرگرم ہوا۔ یہ طبقہ ادب کی داخلی حیثیت پر زیادہ زور دیتا ہے اس لیے کہ میراجی نے بھی خارج کی نفی کی تھی۔ میراجی کا خیال تھا کہ ادب محض خارجی حالات یا تہذیبی ڈھانچے اور تہذیبی ردیوں کی پیداوار نہیں بلکہ فرد کا ذاتی تجربہ، اجتماعی تجربے، خاندانی پس منظر، نفسیاتی پیچیدگیاں اور جنسی الجھنیں وغیرہ تخلیقی تجربے کی اساس ہوا کرتی ہیں (۹) صنعتی دور کی پیچیدگی میں میراجی کی دھرتی پوچھا کا تصور شعراء کے کام نہیں آسکا انہوں نے صنعتی دور کی نئی ملامتیں تخلیق کیں جس کے لیے لامحالہ ان کا رخ اپنی زمین سے ہٹ کر مغرب کی طرف ہو گیا۔ جہاں کہیں اعتدال کا خیال نہیں رکھا گیا وہاں یہ شعراء اپنے معاشرے سے کٹ گئے۔ افتخار جالب، جیلانی کامران، انیس ناگی، عباس اطرا، زاہد اردغیرہ ایسی ہی چند مثالیں ہیں۔ ترقی پسند نظریاتی اعتبار سے نہ سی جزا فیائی اعتبار سے اسی زمین کی بائیں کرتے تھے لیکن یہ شعراء زمینی لحاظ سے بھی اپنی زمین سے کٹ گئے۔ اس شاعری نے وہ شاخ ہی کاٹ دی جس پر ملی شاعری کے پھول کھل سکتے تھے۔ اسے ذات کی پیچیدگیوں ہی سے فرصت نہیں ملی شاعری کا ڈکھراؤ نہ ہو سکا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ شاعری آفاقیت کا تودم بھرتی ہے لیکن خود اپنی زمین کی خوشبو سے عاری ہے۔

اس عرصے میں نوجوان ترقی پسند شعراء، ترقی پسند یا روایتی ترقی پسند ادباء کے انکار سے متفق نظر نہیں آتے انہوں نے مروجہ زبان پر بھی تاثر توڑ چلے گئے جیسے یہ زبان ہی سامراج ہو (۱۰)۔ قومی شاعری کی بنیاد وہ زبان ہے جس سے کوئی قوم آشنا ہوتی ہے، اس زبان میں قومی مزاج اور تہذیب کا عطر شامل ہوتا ہے۔ قومی کردار پہلے ہی غائب ہو گیا تھا۔ لسانی تشکیلات کی ایک ذونے قومی زبان سے بھی نجات حاصل کرنے کی کوشش محض اس ضد میں کی کہ ”شعروادب پر کب تک گرامردا لے حکمران رہیں گے“ (۱۱)۔

لسانی تشکیلات کا تعلق بظاہر ملی شاعری سے نہیں لیکن ایک تو اردو، کو برصغیر میں اور پھر پاکستان میں قومی حیثیت حاصل رہی اس لیے اس جرحلہ قومی وحدت کو توڑنے کے مترادف ہے دوسرے اس زبان کے پیچھے اتنی روایات موجود ہیں کہ اس سے انکار اپنی روایات سے انکار ہو گا لیکن اتنا ہوش کے یہاں تو معیار و مقصد یہ تھا کہ ہر چیز یورپی مذاق پر پوری اترے۔

ان حالات نے ایک طرف تو زبان کے سانچوں کو توڑ کر اور علامتوں کے بے تحاشے استعمال سے شاعری کو اتنا گنجلک بنا دیا کہ شاعری اس معیار سے گر گئی جن معنی میں وہ قومی ذمہ داری کو نبھا سکتی ہے۔ قاری اور شاعر کا تعلق تقریباً ٹوٹ گیا۔ غزلوں میں تو نہیں یا بہت کم لیکن غزلوں میں یہ صورت حال شدت سے نظر آتی ہے اس شدت میں بھی کئی بیشی واقع ہوتی رہی جس کا تفصیلی مطالعہ ہم آگے کریں گے۔ موجودہ حکومت کے دور میں نظر یہ پاکستان کو شدت سے اٹھارا گیا ہے، لسانی تشکیلات کا زور بھی ٹوٹ گیا، ترقی پسند نظریات میں بھی اعتدال آیا ہے، قومی نظمیں اور ملی نغمے کثرت سے کہے جا رہے ہیں لیکن عام شاعری اور ملی شاعری اب بھی دو الگ الگ چیزیں ہیں جیسے فی زمانہ دین اور دنیا کا کش ایسا ہمسکے کہ ملی احساس اس طرح روح میں رچ بس جائے کہ عام ادب پارے میں بھی قومی وجد، ملی شعور اور احساسات کی جھلک نمایاں ہو اور ہم ملی افرادیت کے راتے سے ہوتے ہوئے آفاقیت تک پہنچا سکیں! اس موقع پر مردجہ تعلیمی نصاب اور ذریعہ تعلیم کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جو کسی طرح بھی اس قابل نہیں کہ ملی احساس کو اٹھارے کے ذہنی رجحان کی تربیت میں ”تعلیم“ کا بڑا دخل ہے لیکن افسوس کہ ہم نے پاکستان بننے کے بعد اس شعبے کی تربیت کو نہیں سمجھا بعض انگریز پرست ذہنوں نے دل سے یہ نہیں چاہا کہ نوجوان نسل اپنی اقدار سے قریب ہو اور یہ سلسلہ کم و بیش آج تک چلا آتا ہے ذریعہ تعلیم ہمیشہ انگریزی ہے ذخائر میں مکمل طور پر اردو رائج نہیں، صرف زبان کی حد تک نہیں کتابیں بھی باہر سے درآمد کی جاتی ہیں جن میں ظاہر ہے قومی نظریات شامل نہیں ہوتے۔ نصاب میں ایسے مضامین عرصہ تک شامل ہی نہیں ہوئے جو نظر یہ

پاکستان سے ہم آہنگ ہوں اور اسلامی و ملی خیالات کے فروغ کا باعث بنیں۔ ہم آزاد ہو کر بھی ذہنی طور پر انگریز کے غلام ہی رہے۔ پروفیسر حمید احمد خاں نے اسلامیہ کانج لاہور کی پہلی سالانہ روداد کے موقع پر لکھا تھا:

میرے نزدیک اس افسوسناک محرومی کی ایک وجہ انگریزی زبان کا موجودہ غلبہ اور اپنی قومی زبان سے ہماری موجودہ بے اعتنائی ہے مجھے یقین ہے کہ ہمارے ذہنوں سے غلامی کے داغ اس وقت تک نہیں دھیلیں گے جب تک انگریزی کی حاکمیت کا بوجھ ہمارے دماغوں سے اٹھا نہیں لیا جاتا۔۔۔۔۔ اس وقت ہمارے خیالات،

ہمارے مقاصد و عزائم ہماری معاشرت ہمارا قول و فعل کسی نہ کسی انگریزی اصل کا ترجمہ ہے (۱۲)۔

یہ صورت حال آج بھی موجود ہے، موجودہ حکومت نے نصاب میں ایسے مضامین کو شامل کیا ہے جو نظریہ پاکستان کو ابھارتے ہیں، انگریزی کے ساتھ اردو کو بھی ذریعہ تعلیم بنایا ہے لیکن ابھی یہ کوششیں ناکافی ہیں اس کے علاوہ مغرب پرست اذہان، برابر انگریزی کی اہمیت کو بڑھا چڑھا کر پیش کر رہے ہیں، انگریزی کی مقبولیت میں اب بھی کوئی کمی نہیں آسکتی۔

غرض کہ یہ وہ حالات ہیں کہ اس تعلیم کا حامل نوجوان اگر قاری ہے تو ملی شاعری سے حظ نہیں اٹھا سکتا اور شاعر ہے تو ایسی شاعری پر ایمان نہیں رکھ سکتا۔ یہ وضاحت ہم نے اس لیے ضروری سمجھی کہ ”در ذیل“ کے بنیادی اسباب میں سے ایک سبب تلاش کیا جاسکے اور اس عنصر کی وضاحت ہو سکے جو ملی شاعری اور عام شاعری کو قریب آنے سے روکے ہوئے ہے۔

پاکستانی دور کی شاعری کا تہذیبی و فکری محور

”قیام پاکستان کے فوری بعد جو عظیم حادثہ ہماری فکری و فاضلہ بنیاد پر ہندو پاک میں ہونے والے ہندو مسلم فسادات تھے جس میں انسان اور انسانی جذبات کی دھجیاں جس طرح بکھیری گئیں اس کی مثال نہیں ملتی۔ ان حوادث سے اہل ادب کا متاثر ہونا لازمی تھا لہذا فکری و ادبی ایسا ادب ظہور میں آیا جو ان فسادات کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ ناول، انشائیہ اور شاعری اس کے خاص میدان ہیں لیکن ان فسادات سے وہ عرفان نفس اور ذہنی درد و حالی اظہار و نمائش نہیں ہوا جو عام طور سے ایسے حوادث کا لازمی نتیجہ ہوتا ہے۔ یہ وہ حادثہ تھا جس سے ہم بہت کچھ سیکھ سکتے تھے، دوست دشمن کو پہچان سکتے تھے اور اپنے لیے کوئی منفرد راہ متعین کر سکتے تھے لیکن اس سلسلے میں جو ادب سامنے آیا اس میں وہ تقدس نہیں جو کسی ادب کو فخر و عظمت بنادیتا ہے اس ادب میں سوز و گداز بھی نہیں بلکہ سلی جذبات و مزور ہے اور اس کی وجہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ انسانیت کا کوئی اعلیٰ پیمانہ ان شعرا کے پاس نہیں تھا۔ ان فسادات میں اس موضوع کے اظہار کے امین بنے۔ ترقی پسند تھی کہ جس انسان کو سامنے لائی تھی وہ اقتدار پر انحصار نہیں کرتا تھا۔ مادی منفعت اس کے پیش نظر تھی لہذا فسادات اور آزادی کو اسی زاویہ نگاہ سے دیکھا گیا۔ فسادات کا ذکر کرتے ہوئے اس کا سبب اقدار و مذہب کی ناکامی اور محض سیاست کی بازی گری بتایا گیا اور آزادی کی نعمت کو بھوک اور مفلسی کی دھند میں لپیٹ کر بیان کیا گیا۔ متحدہ ہندوستان کے مسلمانوں نے جن صحت مند نظریات کو فروغ دینے کے لیے ایک الگ خطہ زمین کا مطالبہ کیا تھا ان زبانی اصولوں کو پس پشت ڈال کر جسم و جان کے سستوں کو اہمیت دے دی گئی۔

ان حضرات نے جو ذہنی طور پر برصغیر سے رخصت ہونے والے غاصبوں کی اقتدار کے محافظ و دوات تھے۔ شدید رد عمل کا مظاہرہ کیا۔ ان میں سے کچھ تو مایوس ہو کر پاکستان چھوڑ گئے اور جنہیں اعلیٰ عہدوں اور حصولِ زر کے مواقع کی دھم نے ایسا نہ کرنے دیا انہوں نے مختلف جیلے بہانوں سے اسلامی تہذیب سے منافرت کے خیالات کو جو ادینی شروع کی کبھی علاقائیت کا ہوا کھڑا کیا گیا، کبھی اپنی تہذیب کا رشتہ بڑا پاؤں اور موہن جو دڑو سے جوڑنے کے خیالات عام کیے تاکہ ماضی قریب ماضی بعید کے اندھیرے میں چھپ جائے اور پاکستان کے مختلف علاقوں کے درمیان جو ہم آہنگی مذہب کے ذریعے قائم ہو سکتی ہے اسے کمزور کیا جائے۔ برصغیر کے مسلمانوں کی تہذیب کے سب سے بڑے عنصر ”اُردو“ کی مخالفت کی گئی، کبھی اسے صرف مہاجرین کی زبان کہہ کر محدود کرنے کی کوشش کی گئی، اور کبھی اس کی شکل صورت تبدیل کرنے کی۔ بجا کوششیں کی گئیں۔ برصغیر کی تہذیب کو گنگا پار کی تہذیب کہہ کر جھٹلایا گیا۔ یہ سب حربے تہذیب کی مرکزیت کو ختم کرنے اور فکری انتشار پیدا کرنے کے

یہ استعمال کیے گئے۔ یہ حضرات نظریاتی اعتبار سے پاکستان کے مخلص نہیں تھے لہذا جس عہدے اور منصب پر بھی فائز تھے لوٹ کھسوٹ، رشوت ستانی اور نااہلی کا بازار گرم کیے رہے۔ دوسرے عوامل کے ساتھ ساتھ ان حضرات کی کوششوں سے ایسا معاشرہ وجود میں آیا جو اسلامی اقدار کے منافی تھا۔

کسی قوم کے دانشور اور شعراء، قوم کی یکجہتی کا سبب ہوتے ہیں لیکن یہاں معاملہ ہی دوسرا ہوا۔ جس کے آثار اب تک موجود ہیں۔ یہ شعرا بذات خود حق شکن اور زبردست بن گئے۔ قومی انتشار سے فائدہ اٹھانے کی خود غرضی میں مبتلا ہو گئے اگر آج بھی ایک نظر ہم اپنے ارد گرد ڈالیں تو یہی صورت حال نظر آئے گی مثلاً فیض پاکستان کو وطن کہتے ہیں لیکن ہمدردیاں روس کے ساتھ رکھتے ہیں۔ انسانیت کے علمبردار بننے میں لیکن افغانستان کے عوام پر ہونے والے مظالم کو کسی نظم میں بیان نہیں کرتے، کیوں؟ اس لیے کہ ظلم کا بالی روس ہے۔ صرف فیض پر ہی منحصر نہیں ترقی پسند ٹولے کے بیشتر شعرا افغانی عوام یا ہندوستانی مسلمانوں کے معاملے میں لب بستری رہتے ہیں جب کہ پاکستان میں اس تلاش میں رہتے ہیں کہ کہیں کوئی کمزوری نظر آئے اور وہ اسے اچھا لیں حبیب جالب جوا کھیلے ہوئے پکڑے جاتے ہیں، ضمانت پر رہا ہوتے ہیں اور اسی اسلامی ملک کے شہر کراچی میں پریس کلب کے ادیب و صحافی ان کے ساتھ شام مناتے ہیں، چلیے ٹھیک ہے لیکن مصیبت تو یہ ہے کہ ان حضرات کے قول و فعل میں کیسا نیت بھی نہیں جو سچے ادیب کی پہچان ہوتی ہے۔ نئی زندگی میں آوارگی کا شکار ہیں لیکن نکتیں لکھتے ہیں۔ مرشدیہ کارروائیوں میں گھومنے ہیں لیکن بھوک افلاس اور مزدور کو موضوع شعربنانے ہیں۔ کیا فیض ان کی زندگی اور شاعری میں کوئی مطابقت ہے؟ ہرگز نہیں! بات مختصر کرتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ تعمیر پاکستان کی ابتدا ہی سے ترقی پسند شعراء اسلامی نظریات سے مخلص نہ ہو سکے۔ اور ایسا معاشرہ بنانے میں ایک بڑے عنصر کی حیثیت سے مجمع ادب میں موجود رہے جو اسلامی اقدار کے منافی تھا۔ یہ شعرا علاج کرنے کی بجائے مرض میں اضافے کے بہت سے اسباب میں سے ایک سبب بنے رہے۔

قیام پاکستان کے فوری بعد ضرورت اس بات کی تھی کہ ان نظریات سے کام لیا جاتا جو اسلام اور پاکستان کی اساس ہیں۔ اس طرح قوم اس یکجہتی سے آشنا ہوتی جو پاکستان کا مقصد ہے محمد حسن عسکری، محمد شاہین، ممتاز شیریں وغیرہ نے اسلامی اور پاکستانی ادب کے نعرے لگائے بھی اور ممکن ہے یہ تحریک کامیاب بھی ہو جاتی لیکن شعراء و ادباء نے اپنے ارد گرد جس معاشرے کو دیکھا وہ ایک زبردست معاشرہ تھا۔ رشوت ستانی، چمہ بازار کی

اور بے عملی کا بازار گرم تھا۔ مصیبت یہ ہوئی کہ شعرا خود بھی اس لوٹ کھسوٹ میں شریک ہو گئے۔ سیاسی حالات ابتدائی برسوں میں نہایت دگرگوں رہے۔ نئی نسل جو تعلیم حاصل کر رہی تھی اس پر مغربی نصاب کا اثر تھا وہ ماحول سے نصیحت حاصل کر سکتے تھے لیکن ماحول نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ ان کی بے یقینی بڑھتی گئی عام آدمی کا اعتماد بڑی طرح مجروح ہوا۔ ہر شخص کو عدم تحفظ کا خوف پیدا ہوا جس نے اسے خود غرضی اور دولت میمنے غمہ اور منصب کے لالچ میں مبتلا کر دیا اور وہ دائمی قدریں جو نظریہ پاکستان کا سبب تھیں کمزور ہو گئیں اسلامی افکار کی بات کرنے والوں کو رجعت پسند قرار دیا گیا۔ ترقی پسند شعرا نے اپنا رشتہ مارکس کے فلسفے سے قائم کیا ہوا اتحاد پاکستان اور اس کے نظریات سے کس طرح وفاداری کر سکتے تھے لہذا وہ عناصر جن سے ملی وجود تشکیل پاتا ہے وہ جذبہ جو وطن کی مٹی سے محبت، کھیتوں اور کھلیاؤں سے پیار سکھاتا ہے غلط فہم طور پر ترقی نہ کر سکا۔ ایک اور سبب یہ بھی ہوا کہ اسلامی ادب یا پاکستانی ادب کا نعرہ لگانے والوں میں کوئی بڑا شاعر شریک نہیں ہو سکا ایسا شاعر جو زبان و بیان پر توجہ دے رکھتے ہوئے اس بات کا ثبوت دے سکے کہ اسلامی نظریات کے دائرہ میں رہ کر بھی بڑی شاعری پیدا کی جاسکتی ہے۔ حسن عسکری نظریہ ساز ضرور تھے انہوں نے تنہا فراق سے لے کر ترقی پسندوں تک کا مقابلہ مردانہ وار کیا ایک حرکت نامہ منسوب ہندی "ہمارا ادبی شعور اور مسلمان" جیسے مضامین لکھے دوسری طرف فن برائے فن" اور "آدی اور انسان" جیسے مضامین ترقی پسندوں کے رد عمل میں تصنیف کیے لیکن وہ شاعر نہیں تھے جو اس پر عمل بھی کر کے دکھا سکتے۔ اس کے برخلاف ترقی پسندوں کو ایسے اہل قلم میسر تھے جو ان کے مقاصد کو عملی شکل دے سکتے تھے۔

تقسیم سے پہلے ترقی پسند تحریک کا بڑا آدھ مارکس کا نظام حیات کو فروغ دینا تھا۔ مارکس فلسفہ حالات اور ادبی

فکری فیشن کے طور پر مقبول تھا۔ اس وقت روس وہ واحد طاقت تھا جس نے نظریات کے بل بوتے پر اپنی طاقت منوائی تھی اور مغرب کے زوال آمادہ نظام حکومت پر کاربی مزہ نہیں لگائی تھیں اس کے ساتھ ہی وہ مشرق کی مظلومیت، معاشرتی استحصال اور دنیا کے اربوں انسانوں کے حقوق کا دعویٰ کر رہی تھی۔ انڈیا، ہندوستان کے نوجوان جو مغربی استبداد کے نجات کی جنگ لڑ رہے تھے اس فلسفے سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے لیکن قیام پاکستان کے بعد حالات بدل گئے۔ اشتراکی نظام برصغیر کے کردار میں مسلمانوں کی روح سے نہیں چھوڑا تھا اس لیے یہ نظام ان کے ذہنوں کو زیادہ دیر تک متاثر نہیں کر سکا تھا۔ دوسری طرف خود اشتراکی دھڑوں میں دراڑیں پڑ گئیں جیسی اور روسی ہلاک وجود میں آ گئے۔ غرض پاکستان بننے کے بعد اشتراکی خیالات میں وہ شدت قائم نہ رہ سکی اور یہ شاعری مٹنے کے ساتھ اپنے تصورات میں مقید بھی نہ رہ سکی بلکہ عالم فکری کے دوسرے شعبوں سے کبھی استفادہ کیا جس کا فکر موقع بہ موقع آتا رہا ہے گا۔

اس موقع پر حکمران طبقہ وہ قوت ہو سکتی تھی جو قوم کو متحد رکھتی، اس خلا کو پُر کرتی جو فکری طور پر معاشرے کے درمیان موجود تھا یعنی اشتراکی خیالات قبول نہیں تھے، اسلامی اقدار مہیا نہیں تھیں، لیکن ہمیں پائیدار قیادت اور باشعور سیاست نہ مل سکی۔

تقسیم ملک کے وقت عالمی سطح پر تین بڑے سیاسی محور تھے امریکہ، روس اور برطانیہ۔ امریکہ اپنی دولت کے بل بوتے پر، روس نظریات کے سہارے اور برطانیہ اپنے سیاسی گروہوں کی بدولت مشرق پر اثر انداز ہونا چاہتا تھا۔ برطانیہ کی طرف سے مسلمانوں کے دلوں میں پر خاش باقی تھی۔ روس کے نظریات کی ایک اسلامی ملک میں گنجائش نہیں تھی لہذا پاکستان کا جھکاؤ امریکہ کی طرف ہو گیا۔ امریکہ ایک غیر تصوراتی ملک ہے اس کے پاس اخلاقی اقتدار کا کوئی نظام نہیں۔ امریکہ بنیادی طور پر تجارتی معاشرہ ہے۔ ان کے ہاں پیسہ مرکزی قدر کا درجہ رکھتا ہے جو کچھ وہ سوچتے یا عمل کرتے ہیں اس کے نتائج بھی ساتھ ساتھ اپنی آنکھوں سے دیکھ لینا چاہتے ہیں (۱)۔ امریکہ سے وابستگی نے ہمارے یہاں بھی ایک نیم سرمایہ دارانہ نظام قائم کر دیا جس میں زمینداروں اور جاگیرداروں کی بن آئی۔ ملکی دولت چند خاندانوں میں سمٹ گئی۔ مذہب کے نام پر جبر و استحصال کا دور شروع ہو گیا، اخلاقی اقدار کی طرف سے غیر ذمہ داری برقی جانے لگی۔ یہ صورت حال بھی اتنی خطرناک نہ ہوتی لیکن ہوا یہ کہ عام آدمی ان آدرشوں کو فراموش نہ کر سکا تھا جن کو حاصل کرنے کے لیے قوم نے پاکستان تعمیر کیا تھا لہذا سیاسی نظام جو ملکی ترقی اور عوامی امکانات کا آئینہ دار ہوئے اپنی مقبولیت کھو بیٹھا۔ مرکزی رہنماؤں کے انتقال کے بعد عوام اور حکمرانوں میں ذہنی بُعد بڑھنا چلا گیا۔ حکمرانوں نے اپنی حکمرانی برقرار رکھنے کے لیے کمالی ہوشیاری سے عوام کی قوت کو توڑنے کے لیے مغرب کی زوال آمادہ تہذیب کو معاشرہ میں داخل ہونے کا موقع دیا جس نے مقاصد کو خواہشات پر قربان کرنے کی روایت ڈال دی۔ اس سیاسی کھیل میں قوم اپنے اجتماعی آدرش سے دُور ہوتی چلی گئی۔

ان حالات میں ترقی پسند شاعری کو ایک مصنوعی سہارا مل گیا۔ سامراجی طبقے کی لوٹ کھسوٹ، سرمایہ دارانہ نجات، بھوک، مفلسی، سیاسی آزادی، انسان پرستی کے نظریات، مذہبی اقدار سے عدم توجہ، معاشی عدم مساوات وہ موضوعات تھے جو انہیں یہاں بھی میسر آ گئے اور چونکہ یہ موضوعات ارد گرد کے زندہ مسائل سے متعلق تھے اس لیے بہر حال ایک بڑے طبقے میں مقبولیت بھی حاصل ہوئی اور تقویدی دیر کے لیے عوامی طبقہ اصل اسباب تلاش کرنے کی بجائے ان حالات کی ترجمانی سے بہتا رہا۔ حکمرانی طبقوں کو ایسی کوئی جماعت پسند نہیں آ سکتی تھی جو ان کی کمزوریوں کو واضح کرتی۔ ترقی پسندوں نے جب سیاست کو نصب العین بنالیا تو حکومت کی نظر میں آ گئے۔ راولپنڈی سازش کیس کے بعد اس جماعت کے سیاسی عزائم کھل کر سامنے آ گئے اور اس پر پابندی طام گردی گئی۔ اس پابندی نے پاکستانی شاعری پر دیر کس اثرات ثبت کیے۔

حکومت کی جانب سے ہونے والے احتساب کے خوف نے آزادانہ اظہارِ رائے کے دردناکے بند کر دیے۔ اب شعرا نے اپنا رخ داخلیت کی جانب موڑ لیا۔ اس مرحلے پر اچانک میراجی کی مقبولیت میں اضافہ ہو گیا۔ میراجی

شعری تخلیق کے لیے خارج سے زیادہ داخل پر زور دیتے ہیں۔ یہی کچھ ان کے پیروکاروں نے کیا۔ باہر کو بڑھنے والا سماجی نظام اور اس کے مستقبل سے اپنا رشتہ استوار کرتا ہے جب کہ داخلیت کا علم بردار ذات، نسل، جبلت اور ماضی کی گمراہیوں میں اپنا راستہ بناتا ہے۔ یہ گویا ایک پناہ گاہ ہے جہاں سوانح کا مفرد پناہ لے سکتا ہے۔

یوسف ظفر، مجید امجد، قیوم نظر، مختار صدیقی، میر نیازی وغیرہ وہ نظم گو ہیں جنہوں نے اسی پناہ گاہ کو اپنا مسکن بنایا۔ کلچر کے زمینی نظریے نے ان شعرا کی حوصلہ افزائی کی۔ اب شعرِ حال کے مسائل کو نظر انداز کر کے ماضی کے جنگل میں اتر گئے اور ہندو دیو مالا کو بیان کرنے لگے۔ ماضی کا بیان عیب نہیں لیکن جیسا کہ ہم نے پہلے کہا اس نظریہ کے تحت ماضی کا مطلب وہ ماضی بعید ہے جو ہماری تہذیب کا تعلق قدیم اسلامی ہندو سے قائم کرتا ہے اور ہمیں اس عظیم ورثے سے الگ کر دیتا ہے جو مسلمانوں نے برصغیر میں قائم کیا تھا۔

۱۹۵۷ء کے انقلاب نے زبان ہندی، عدم تحفظ، جبر و تشدد اور خوف کے مسئلے کو جنم دیا جس نے علامتی رویوں کی حوصلہ افزائی کی اور شاعری الفاظ کا گورکھ دھند بن گئی۔ جب تخلیقی سوتے خشک ہو جائیں اور سمان سے ایندھن کی فراہمی بند ہو جائے تو ہیئت پر زور، ٹیکنیک اور علامتیں رہ جاتی ہیں جو شاعر کو سہارا دیتی ہیں لہذا بعض شعرا نے یہ سب ہتھکنڈے استعمال کیے۔ ان شعرا میں چند ایسے تھے جو ان رویوں سے پوری طرح واقف تھے ورنہ بیشتر نے مغربی رویوں کے براہ راست مطالعہ کی بجائے ان کی غلط تعبیریں پر ہی اکتفا کر لیا اور یوں اپنی نظموں کو صرف چونکا دینے کا ذریعہ بنا دیا ان تمام شعرا کے مثبت اور منفی رویوں کو دیکھیں تو یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ ان نظموں کا تعلق ہماری سوانح اور رویوں سے کم اور مغربی روایات سے زیادہ ہے اس کے اسباب بھی ہماری فنکارانہ تہذیب میں پوشیدہ ہیں تعلیم یافتہ طبقے کے ذہن میں اپنی روایات کی طرف سے تشکیک پہلے ہی پیدا ہو گئی تھی جبر و تشدد کی فضا نے شکست و ریخت، اپنی روایت سے نفرت، بھنجا ہٹ، قنوطیت دل شکنی جیسے مسائل پیدا کیے جن کا عکس جدید نظموں میں نظر آتا ہے۔

اس موڑ پر نوجوان نسل مغرب کے مادی نظریات سے شہر اور ترقی اور ترقی اندازِ نظر سے محروم ایندھن شاعری کی کمی کی چیزیں کر رہ گئی۔ اجتماعی آدرش سے عادی شاعری فنکاری سطح پر عالمی افکار کی مرہون بنت ہو گئی۔ پاکستانی شاعر اپنے تصورات پر وہ یقین نہیں رکھ سکا جو تخلیق کا باعث بنتے ہیں بلکہ وہ شاعر بھی ہوتے ہیں جو ذاتی اثر کے قومی مزاجوں کو تبدیل کر دیتے ہیں۔ جیسے اقبال یا غالب لیکن ہمارے یہاں کوئی اقبال یا غالب نہ تھا جو اس صورتِ حال سے نمٹتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہماری شاعری کے قدم زمین سے اکھڑ گئے۔ دائمی انداز سے منہ پھیرنے کے بعد جلد جلد نئے نئے فلسفہ نظریات کے حوالے ہو گئی۔ اکادمی شاعر ایسے بھی ہیں جنہوں نے اپنی ذات پر مکمل اعتماد کیا ہے جیسے آخر قاضی، شاعری کہہ اس نوع کا ذکر درالہو میں کریں گے پہلے اس صورتِ حال کو دیکھ لیں جس نے فنکاری تہذیب کی سطح پر آدھ دو شاعری کو انگریزی کے حوالے کر دیا۔

کہتے ہیں کسی تہذیب کا عکس اس تہذیب کی مال و قوم کے لسانِ رویوں میں مستحکم زیادہ شگفتہ ہے زبان وہ حاسن پرورد ہے کہ ذہنی وقیے کی ذرا سی تبدیلی بھی اس پر عکس ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ تہذیبی زوال، زبان کو شکلِ نڈنی اور گھٹک بنا دیتا ہے۔ جب کہنے کو کچھ نہیں رہتا تو مغز کی جگہ جھٹکا لے لیتا ہے لہذا یہاں بھی نارتھ کے اس موڑ پر لسانی تشکیلات کا ایک عجیب و غریب رویہ جنم لیتا ہے۔

روایت سے بغاوت پہلے ہی کی جا چکی تھی۔ اس روایت کا نمائندہ زبان کی شکل میں باقی تھا لہذا چند باب نے اس پر بھی حملے کیے۔ یہ حملے افتخار جالب کے بحرقہ کلام، ماخذ، اور ظفر اقبال کے گلدستہ کے دیباچوں میں ایف ایس ناگی کی کتاب، دشعری لسانیات، اور سیلانی کا رانی اور اس گروپ کے دوسرے شعرا کے یہاں دیکھ جاسکتے ہیں۔ ان سب کا مجموعی اثر مہمولا سے اختلاف کے ساتھ تھا کہ موجودہ لغت شعری تقسیم کے لیے ناکافی ہے اب نئی گرامر کی تشکیل کی ضرورت ہے۔

وہ زبان جو ادبی درجہ میں اختلاف اور دل کی ٹھکر کر رہی، ترقی پزیر پانچویں

اور زیبائش و آرائش سے مختلف طبائع کی ہنگامہ بردی، کورذوق یا خوش
ذاتی سے تخریب، تعمیر، محبت، دسترس، نارسائی، نیم نمئی اور، بیج مذاقی اور
سننے والوں کی اجتماعی تلازمانی کیفیتوں، گرد و پیش کی رنگینیوں، طوائف
الملوکیوں، پریشانیوں اور مختلف مقامی اور غیر ملکی وسیلوں، امنگوں
سایجوں، نیورٹوں، حکایتوں، داستانوں اور ضرب المثلوں سے
ہم تک پہنچی ہے اسے بعینہ برقرار نہیں رکھا جاسکتا (۲)۔

اس صورت حال سے عہدہ برا ہونے کی دورا ہیں ہیں اولاً یہ کہ سکہ بند زبان سے اجتناب کیا جائے ثانیاً
یہ کہ سکہ بند زبان پر تشدد کیا جائے (۳)۔ مقصد اس جہاد کا یہ ہے کہ اردو میں ولیم فاکر جیسے بے شمار شعروں پر
مشتمل قواعد سے محروم، بسا اوقات غیر مربوط افتال و خیزال قسم کا بہادر کھنے والے جزئیات سے پرھزوری
غیرھزوری تفصیلات سے بھرے پُرے طولانی جملے لکھے جاسکیں، ہم، فائدہ اس کا یہ ہے کہ فاش غلطیوں
کے باوجود یہ اسلوب بحیثیت مجموعی غیر معمولی طور پر کامیاب ہے۔ فارسی جملوں کے بہاد میں دوبارہ ہوتا ہے۔
اور چاہتا ہے کہ دوبارہ ہے (۵) ڈر بے رہنے کے دعوے میں جس قسم کی نثرنا، بے ہنگم شاعری وجود میں کی وہ یہ ہے؛
شہر کی خراب گزرگموں ساتھ ناچے اجنبی دریاؤں کی دھول
بدن دکھن تو مرے دھماکے، تضاد راہوں کی گرتی بہتی اراذیں میرے پاؤں بالکل اٹ گئے ہیں
(افتخار جالب)

۶۔ وہی راہ رک پتھر پرانا

۷۔ اور بھی در تھا خوف خداؤں بغیر

۸۔ کیا مزہ ملا اسے شہر سے نکالے میں (ظفر اقبال)

یہ وہ اردو نہیں جس سے ہمارے کان آشنا ہیں۔ راہ رک، خوف خداؤں بغیر، نکالے میں، گزرگموں ساتھ
وغیرہ اسی اجتہاد کے چند نمونے ہیں۔

جدید شاعری کو مذکورہ نظریے نے استعارے، محاکات اور علامات کے بالکل نئے معنی دے

دئے۔ مثلاً اب تک استعارے کے معنی شے یا لفظ کی مماثلت تھے۔ قدیم شاعر اسے آرائش یا جذبے کی ترسیل
کے لیے استعمال کرتا تھا۔ نئے شاعر نے اس کا تعلق بخرے، شعور، لاشعور، نفسیات وغیرہ سے قائم کیا ہے۔
اب صورتحال کا استعارہ بھی وجود میں آیا یعنی سادہ، مرکب، پھپھیدہ استعاروں کی ایک زنجیری بن کر
نظم کے ہر مصرعے کو مربوط کرتی چلی جاتی ہے اور لپدی نظم ایک صورت حال کا استعارہ بن جاتی ہے۔
اور شاعری استعاروں کے تالے کھولنے کا نام رہ جاتی ہے کھولتے رہیے :

بھپھولے سفید خاکستری

پھوٹوں میں دم بخود دائمی شراروں کی آنکھ آگن

میں تنہا مرغی غنودگی کا شکار

مقا زائد غنود غفلت ماب ٹھہری ہے

اس اقتباس میں کوئی لفظ اجنبی، نیا یا مشکل نہیں لیکن پھر بھی بات سمجھ میں نہیں آتی وجہ اس کی یہی ہے کہ
اس شاعر کا محور مغرب کی بے جا نقالی ہے اور نقل بھی اسی شہر کی جو خود مغرب کے لیے بھی لایجل تھے۔
اور ہیں۔

یہی حال محاکات کا بھی ہے کہ اب شاعر داخل کیفیات اور نفسیاتی حالتوں سے بھی محاکات تیار
کر سکتا ہے۔ آزادہ رو کی لفظوں کے استعمال میں شعور کو بہت بے راہرو بتا دیا ہے۔ بعض اوقات اپنی ذاتی
علامتیں وضع کی جاتی ہیں جن کو سمجھنا آسان نہیں ہوتا۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

آرزو دیوار بادل سمندر ریت آندھی

آرزو شلوار دردازہ کیچڑ

گھلا دردازہ کیچڑ عباس اطر

روایت اور روایتی زبان سے انحراف کی جڑیں اُس بحران میں پوشیدہ ہیں جس نے ابدار کی شکست دہشت کی اور دوسروں کے ذہن سے سوچنے کا عادی بنا دیا۔ ہم مصنوعی طور پر جدید بننے پر فخر کرنے لگے اور قومی مسائل سے لاپرواہی کو اپنی علمیت کی جھوٹی برتری میں چھپانے کی کوشش کرنے لگے۔

کیوں نہ سب کچھ بھول کر
گرم پیشانی کو ٹھنڈی ریت پر رکھے ہوئے
سو تار ہوں

مسائل سے کٹ جانے اور زبان کے احترام سے منہ پھیر لینے نے ترسیل و ابلاغ کا راستہ روک لیا۔ ابلاغ تو جب ممکن ہوتا ہے جب کہنے والے کا ذہن صاف ہو، وہ جن سے مخاطب ہے ان کے تجربات اور ان کی زبان سے قریب ہو لیکن ابہام کو فنی عروج سمجھا جانے لگا۔

”در اصل ابہام فنی سقم ہونے کی بجائے اعلیٰ شاعری میں ابہام کا تعلق تشکیل معانی سے ہے“ (۶)۔

غالباً ایمائیت کو ابہام کا ہم معنی سمجھ لیا گیا ہے جب کہ ان دونوں کے درمیان ایک باریک سا فرق ہمیشہ موجود رہتا ہے لیکن رائے، بادگیر، ملائے، الیں کو، اینڈا پاؤنڈ اور دوسرے فرانسیسی و انگریزی شعرا کے شانہ بشانہ اجنبی اشارے اور ان دیکھی علامتیں استعمال کرنے والے ان شعرا کی نظیں جب دوسروں کی سمجھ میں نہیں آئیں تو انہوں نے نئی منطق نکالی اور ابلاغ کے ساتھ ساتھ افہام کا لفظ بھی استعمال کیا جانے لگا اور ان دونوں کے فرق کو تاثرات اور تجزیے کا نام دیا گیا اور یہ کہا گیا کہ اگر افہام چاہتے ہو تو اپنے ذہن کو تربیت یافتہ بناؤ۔ یعنی نئی شعری لسانیات کے مطابق اس لیے کہ بقول ان کے نئی زبان تو نئے خیالات کی مجبوری سے آئی ہے۔
”جب سوچ کا انداز بدلتا ہے تو اس کا ساز و سامان بھی بدلتا ہے سوچ اور اس کے ساز و سامان میں تفسیریت کے کوئی معانی خیز نتائج برآمد نہیں ہوتے“ (۷)۔

جب کہ اصل بات یہ ہے کہ عام قاری اتنی تیزی سے صنعتی دہریں داخل نہیں ہوا جس قدر صنعت سے یہ دانشور محض کتابیں پڑھ کر صنعتی مشین کا پڑنہ بن گئے۔ فوجی مسائل سے لاطعلقی نے انہیں اسی گمان میں رکھا اور وہ بے چارے یہی سمجھتے رہے کہ جس طرح بین الاقوامی معاشرہ اور اس کا ادب تبدیل ہو چکا ہے شاید خود ہمارے یہاں بھی یہی حال ہو لیکن شکر ہے کہ بہت جلد تقریباً ۱۹۵۵ء کے آس پاس اس حقیقت کو تسلیم کر لیا گیا کہ زبان کوئی سامراج نہیں کہ برسوں کی اس روایت کا چند افراد گلا گھونٹ دیں بلکہ سوچ کے ساتھ نئے ساز و سامان تو خود بخود آتے جاتے ہیں۔ شاعر کا مشاہدہ، تجربہ، تہذیبی پس منظر موجود زبان ہی میں وہ مددیں اور جذبیں پیدا کر دیتا ہے جو اسے اپنے عہد کی ترجمانی اور ماضی سے مختلف بننے کی صلاحیت عطا کرتی ہیں۔

بیسویں صدی کے ارد گرد موجود ادبی و فکری تحریکوں نے بھی جدید ذہن کو سامان رسد فراہم کیا ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد عالمی ادب میں فارم اور ٹیکنیک کی اہمیت بڑھ گئی۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اس کا بڑا نمائندہ ہے وہ رومانی نقادوں کے برخلاف شاعری سے ہٹ کر خود نظم کے مطالعہ اس کی فارم اور ٹیکنیک پر زور دیتا ہے (۸)۔ اس کے علاوہ سارتر کی وجودیت، فرائیڈ اور یونگ کے نفسیاتی خیالات، (ظہارت، اشاریت) فیوچرزم، امپیرزم، تجربیت، سر ریلیزم جیسی تحریکیں بھی طرقتاً ظہار پیرا اثر انداز ہوئی ہیں۔ ترقی پسند و غیر ترقی پسند

* ابہام اس وقت پیدا ہوتا ہے جب مرثا شعرا اور سماج کا باہمی تعلق کمزور پڑتا ہے۔

نظم نگاران فکری تحریکوں سے متاثر ہوئے اور چونکہ یہ تحریکیں ہمارے قومی مزاج سے پیدا نہیں ہوئیں اس لیے موجودہ ساپنوں میں نہیں ساتیں۔ ساپنچے بدلتے ہیں تو قومی مزاج انہیں قبول نہیں کرتا۔ لایعنی خیالات

اور گنجگاہ ظہار بیان جدید شعرا میں بہت سوں کی امتیازی صفت ہے جس نسل کا ایمان ماضی سے اٹھ گیا ہو اور مستقبل کی تصویر دھندلی ہو حال میں اس کا جی نہ لگتا ہو وہ لایعنی خیالات ہی کا اظہار کر سکتا ہے یہ شعر ہی عالمی کرائس کا شور تو مچاتے ہیں لیکن خود ان کا اپنا معاشرہ ان کی تخلیقات میں نظر نہیں آتا۔

یہاں تک پہنچنے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ فکری سطح پر پاکستانی شاعری کا معذبہ حصہ ایسا بھی ہے جو مغربی ردیوں کی بے راہ روی کو نشان منزل سمجھتا رہا۔ ہم اہل مشرق جنہیں دعویٰ ہے کہ فنون لطیفہ شاہی طور پر شاعری اور موسیقی ہمارا تہذیبی ورثہ ہے۔ مغرب کے زیر اثر آتے ہی اپنی اس بالادستی سے دست کش ہو گئے۔ تہذیبی افلاس نے مغرب کی ہر قدر کو قابل قدر اہمیت دینی شروع کی۔ شعری روایات میں بھی شکست و ریخت کا سلسلہ شروع ہوا۔ نظم نے قافیے اور ردیف سے نجات حاصل کرنی شروع کی۔ لسانیات میں تبدیلی آئی اور وہ تمام گمراہیاں وجود میں آئیں جن کا اب تک ہم نے ذکر کیا اسی کی انتہائی اور انتہائی شکل نثری نظم ہے جس میں شاعری کو آہنگ سے بھی محروم کر دیا گیا جو نثر اور نظم میں وجہ امتیاز صفت ہے۔

شعری لسانیات کی تشکیل کے نام پر جو کوششیں کی گئیں اس کا منطقی انجام نثری نظم کی شکل میں ظاہر ہوا۔ مغرب میں (پروڈ، پوئم) کے نام سے ایک نئے تجربے کی داغ بیل ڈالی گئی تھی جسے اردو شاعری میں آزاد نظم کے ہنگامے نے پیچھے نہ دیا لیکن پاکستان بننے کے بعد جب ہم شدت سے مغرب کی جانب متوجہ ہوئے تو چند نثری جملوں کو شاعری کے نام سے پیش کیا جانے لگا اور اسے نثری نظم کا نام دیا گیا اس صنف کا آغاز سلسلہ کے لگ بھگ ہوا۔ افتخار جالب، مبارک حمید، انیس ناگی، قمر جمیل، احمد ہمیش، رئیس فروغ عارف، عبدالمبین، رشید امجد، عذرا عباس، افضل احمد سید، محمود کنورا اور بہت سے شعرا اس سہول پسندی کا شکار ہوئے۔ اس کا زور گھٹ چکا ہے لیکن وزن سے عادی نثر کے یہ کمرے اب بھی رسائل کے شعری حصوں میں نظر آتے ہیں جو ہمیں کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔

اردو شاعری میں ہمیشہ وزن کو ایک خاص اہمیت حاصل رہی ہے اگر وزن کا تصور قدیم ہے تو اسے صوتی زیر و بم یا شعری آہنگ کہہ سکتے ہیں کہ اس کے بغیر شعر کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن نثری نظم نگار اس آہنگ کا خیال نہیں رکھتے۔ یہ رویہ اپنے ثقافتی ورثے سے کٹ جانے کا ایک دردناک منظر ہے کیونکہ شاعری کا اپنے ثقافتی مناظر سے ایک گہرا رشتہ ہے اور چونکہ زبان ثقافت کے مظاہر میں سے ایک ہے اس لیے شاعری اپنی زبان اور ماحول کی صوتیات سے پوری طرح منسلک اور مربوط ہوتی ہے دوسرے لفظوں میں ہر ملک (یعنی ہر ثقافتی اکائی) کی شاعری "وزن" کے مختلف تصورات میں کسی ایک یا ایک سے زیادہ تصورات کا انتخاب نہیں کرتی بلکہ مجبور ہوتی ہے کہ اس خاص تصور یا تصورات کو اپنائے جو ثقافتی ورثے کی دین ہیں (۹) کہنے کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ کسی زبان کی شاعری خود کو محض "وزن" و "وزن" تک ہی محدود رکھے اور کسی نئے نظام وزن کی تلاش ہی نہ کرے۔ تلاش یقیناً ہونی چاہیے مگر یہ تلاش

اس کے اپنے بلڈ گروپ کی زبانوں کے اندر ہوگی تو بار آور ثابت ہوگی۔ وزن زبان اور اس کی شاعری دونوں کا خدایا حافظ ہے (۱۰)۔ مگر ان شعرا نے نئی شعریات مغرب سے مستعار لی ہیں اور یہ سوچے بغیر کہ ان کا رشتہ معاشرہ یا روایت سے ہے بھی یا نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر نثری نظم لکھنے والا معاشرہ سے کٹ ہوا ہے، مغرب کی نمائندگی کر رہا ہے۔ اس کا اندازہ محض نظموں کے عنوانات پر ایک نظر ڈالنے سے ہو سکتا ہے جو اردو نظموں کے انگریزی عنوانات کلا سے جاسکتے ہیں ہم نے اس نظریے سے محض ایک شاعر رئیس فروغ کے مجموعے کو دیکھا اور یہ عنوانات نقل کیے "ڈپریشن کی شام" "بوچر" "ہارڈنگ بریڈ انکل" "سائیں آپریٹر" "جنریشن گیپ" "بوسٹن پارٹی"۔

موضوع کے اعتبار سے بھی یہ نظمیں معاشرے سے کٹی ہوئی ہیں اور جو زبان استعمال ہوئی ہے وہ بھی انگریزی زدہ ہے، بے ہنگم ترکیب بھی اس لغات کا پتا نہیں دیتیں جس سے اب تک اردو شاعری آشنا تھی۔ چند خیالات سے اس کی وضاحت آسان ہو جائے گی۔

زخموں کی گیسٹری میں

چھینٹے، پائینچے، انگارے

کو بالٹ ریز اور وارڈ بوائے کی ٹو کے سنگم پر

آخری اسٹریچر — ”ڈپریشن کی شام“ میں فروغ

موسموں کی بکواسیں

لڑکیوں کے بوسوں کی آوازیں

ہوٹلوں کی سب راتیں ننگی ہو چکیں

سگرٹوں کا سب دھواں

کھڑکیوں پر جم گیا، اور ہم

بارشوں میں دھسکیاں، آندھیوں میں لڑکیاں ڈھونڈتے رہے

پاگلوں کے قہقہے گونجتے رہے — ”اس فلیٹ کی راتوں میں“ (محمود کتور)

یہاں تک کی بحث سے یہ اندازہ یقیناً ہو جاتا ہے کہ پاکستانی شاعری میں قومیت کا احساس دبا دبانظر آتا ہے لیکن بعض ذہنوں نے اس طرف توجہ کی ہے اور بعض خارجی حالات نے ان کی مدد بھی کی ہے مثلاً جس وقت مغربی خیالات جڑ پکڑ رہے تھے ناصر کاظمی نے غزل کو اختیار کیا اور اپنے تہذیبی ماضی کی طرف مراجعت کی۔ مغربی میدانوں کو چھوڑ کر میر کی تقلید کی لیکن اس طرح کہ روح عصر کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ ناصر کی غزل ایک بڑی تبدیلی کا باعث ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے غیر ملکی انداز نظر کے ساتھ ساتھ اپنی نگشت تہذیب کی بازیافت کا عمل بھی نظر آنے لگا۔ یہ جذبہ اس وقت تک زیادہ بڑھے گا کہ آج ۱۹۶۵ء میں ہمایہ ملک سے جنگ کا سامنا ہوا۔ اس مختصر عرصہ میں جس طرح ملی افکار نے زندگی پائی اس کا ذکر ہم نے ملی شاعری کے باب میں کیا۔ ملی شاعری پر ہی مختصر نہیں عام شاعری میں بھی قومی یکجہتی، وطن کی مٹی، ثقافت، علاقائی اتحاد وغیرہ کے خیالات مختلف شکلوں میں ابھرے۔ ہماری غزل نے اس معاملے میں اپنا کردار خوب انجام دیا ہے غزل کی مقبولیت بذات خود برصغیر کی پچھڑی ہوئی تہذیب کی طرف مراجعت کا ایک رُخ ہے لیکن اس نے بحیثیت پاکستانی کچھ تبدیلیاں بھی پیدا کیں مثلاً چراغ، قفس، بلبل، پروانہ، وغیرہ پیش پا افتادہ اشعار ہیں جن کا وجود زندگی میں عمل دخل کم ہے یہ سب ایرانی معاشرہ سے مستعار تھیں موجودہ غزل نے مادی زندگی کے نئے فلسفے سے متاثر ہو کر محسوسات پر مشاہدے کو ترجیح دی ہے اور مشاہدے کے لیے وہ آسمان سے زمین پر اتری ہے۔ پاکستانی غزل میں قریبی اشعار کا ذکر شدہ مدد آیا ہے۔ دیوار، منڈیر، کبوتر کھڑکیاں، دروازے، زمین، آندھی اور دوسرے الفاظ علامتی رنگ میں ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ حقیقت نگاری کا شعور صحیح انداز میں ان غزلوں میں نظر آتا ہے۔ دیہاتی ماحول پاکستانی غزل میں بڑی خوبصورتی سے آیا ہے جو پنجاب کے لہلہاتے کھیتوں کی ترجمانی کرتا ہے اسی طرح شہری مسائل، صنعتی تہذیب کی کارگردار یا غرض جتنے مسائل ہو سکتے ہیں ایک نئے رنگ میں سامنے آئے ہیں جن میں تازہ کاری کا احساس ہوتا ہے

یہ دوپہر چمپلتی ہوئی شرک باقی ہر ایک شخص پھلتا ہوا نظر آیا

اس شعر میں صنعتی تہذیب کا المیہ بیان ہوا ہے جس میں کوئی شخص قدم لگا کر نہیں کھڑا ہوا ہے، جو اس باختہ ہے غیر محفوظ ہے لیکن پہلے صرے کی ساخت ایک ایسا ماحول بھی فراہم کرتی ہے جو پاکستان کے کسی ایسا شاعر کا ہو سکتا ہے یورپ جیسے خطے کا نہیں۔ اپنے ماحول کو عالمی ماحول کی بنیاد میں دیکھنے کا یہ ایک خوبصورت طریقہ ہے۔ یہی حال دوسرے شعراء کے منفرد اشعار کا ہے جن میں قریبی شیاؤں اور ارد گرد کے مسائل نظر آتے ہیں۔

مڑکوں پہ گھومنے کو نکلتے ہیں شام سے! اب تو میری کل تو قیصر شجر ہے آدھا! وقت سے پہلے بچوں نے چہروں پہ بڑھاپا ڈال دیا جب چلی ٹھنڈی ہوا بچہ لرز کر رہ گیا اک عمر میں رہا ہوں اندھیرے مکان میں ایک دھڑکا سالکا رہتا ہے کھوجانے کا چراغ سامنے والے مکان میں بھی نہ تھا! اگر ہوں کچے گھروندوں میں آدمی آباد

آسیب اپنے کام سے ہم اپنے کام سے — رئیس قندوز برق کو یہ آدھا بھی شجر دوں یہ نہیں ہوگا — محشر بہ الونی تنہا بن کر اڑنے والے مروج میں ڈبلے رہتے ہیں — فارغ بخاری ماں نے اپنے لال کی تختی جلا دی رات کو — سب علی صبا ہمسائے کے مکان کا اُجالا گواہ ہے — کھیل تینس زلیت ہمسائے سے مانگا ہوا زیور تو نہیں — محسن بھوپالی یہ سانچہ مرے دہم و گمان میں بھی نہ تھا — حال احسانی تو ایک ابر بھی سیلاب کے برابر ہے — عبید اللہ سلیم

اب جو زبان مروج ہو رہی ہے اس میں اسلامی اصطلاحات کے ساتھ مذہبی، پنجابی اور پشتو کے بے شمار الفاظ شامل ہو رہے ہیں جس سے پاکستانی احساس فردوں تر ہوتا ہے۔ عشرت آفریں کی ایک غزل دیکھیے جو ادب لطیف نومبر ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئی ہے کس طرح دیہات کی فضا منعکس ہوئی ہے۔

سائیں میرے کھیتوں پر بھی رت ہریالی بھیجونا
اک کر کے بھیجی اڑتے جائیں ٹھور ٹھکانوں سے
مکھی پرندوں کی چوکیاں گیتوں والی بھیجونا
بھوک اڑے کھلیا لوں میں رت باجر والی بھیجونا
چکنے کئے آنگن ٹانگیں روند جائیں پرندوں کی
کبھی تو ان کی دعا سنو اور بھری کنڈالی بھیجونا

علاقائی الفاظ بھی غزل میں سموئے جا رہے ہیں بشیر فضل جعفری کا تو خیر مزاج ہی یہ ہے دوسرے شعرا نے بھی اس طرف پیش قدمی کی ہے۔ نکل اکبر عباس نے پنجابی لہجے کو غزل سے متعارف کرایا ہے۔

کھر کی سے ہو آوازیں دے چل اندر آجا ہن بے لے مجھے ہانڈی مدنی کرنی ہے ٹکڑے کوں آن سنجال بھلا
نئی تہذیب کے مختلف مسائل فنا کا احساس، مایوسی، نامرادی، خود اذیتی، تشکیک، سیاست وغیرہ کو غزل نے بڑی خوبصورتی سے اپنایا ہے۔ فنی اعتبار سے بھی اس میں خوبصورت تبدیلیاں آئی ہیں مثلاً پیکر تراشی تجسیدی زادیوں کو جسمی شکل دینا، مردانہ اسلوب یہ سب وہ خوبیاں ہیں جو پاکستانی غزل سے مخصوص ہیں اور یہاں کے خاص لشکری و تہذیبی ماحول میں پیدا ہوئی ہیں۔

بعض شعرا کی نظموں میں بھی پاکستانی زمین اور ماحول رچ بس کر آیا ہے۔ شلائی، سہ حرنی اور ماہیا یہ وہ اصناف ہیں جو مقامی ہیں اور نظم نگاروں نے انہیں قبولیت بخشی ہے۔

۱۹۷۱ء کے ایلے (سقوط ڈھاکا) کے بعد ہمارے بہت سے لکھنے والوں کو اپنی تنہائی کا شدت سے احساس ہوا اور ایک مرتبہ پھر پاکستان کو اپنا گھر سمجھنے کے عہد کیے گئے لیکن سابق حکومت کی غلط پالیسی علاقائیت کو جو ادینے اور سیاست کا رخ اشتراکیت کی جانب موڑ دینے کی وجہ سے یہ جذبہ سرد رہا۔ ۱۹۷۳ء میں لسانی ہنگاموں کے نام سے افسوسناک فسادات رونما ہوئے لیکن جلد ہی پاکستانیوں میں وہ زیریں سطح ابھر کر سامنے آئی جس کا نام اسلام اور نظریہ پاکستان ہے۔ اس وقت کی نام نہاد عوامی حکومت کے خلاف زبردست تحریک چلائی گئی جس میں عوام کا نعرہ صرف اور صرف نفاذ اسلام تھا اور بالآخر اس حکومت سے نجات ملی۔

موجودہ حکومت اسلام کے لیے مخلص معلوم ہوتی ہے جس کا ثبوت وہ اصلاحات ہیں جو باوجود ہزار وقتوں کے کسی نہ کسی شکل میں عمل میں آتی رہی ہیں۔ بلا سود بینکاری نظام، زکوٰۃ و عشر کا نفاذ، تجرباتی طور پر تصنی عدالتوں کا نظام، قصاص و دیت کے قوانین، اسلامی شوریٰ کی طرز پر مجلس شوریٰ کا قیام، کئی اسلامی سزاؤں کا نفاذ وغیرہ اس کے علاوہ اسلام کے لیے کام کرنے والوں کی حوصلہ افزائی نے ملک بھر میں اسلام کا چرچا پیدا کر دیا ہے۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ تمام برائیاں ختم ہو گئیں لیکن اتنا مزہ ہے کہ اب کوئی شخص خود کو مسلمان کہتا ہوا شرمنا نہیں، اب تو مشہور ترقی پسند احمد علی بھی ٹیلیوژن پر انگریزی ہی میں قرآنی

آیات پر لکھ دیتے نظر آتے ہیں۔

۱۴ اگست کا قومی دن جس شان سے منانے کا اہتمام اس حکومت نے کیا ہے کسی دوسری حکومت میں ایسا نہیں ہوا۔ ذرائع ابلاغ نے بھی نظریہ پاکستان کو ابھارنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس لیے اسلامی روح اور نظریہ پاکستان سے عام ذہن جتنا واقف تھا پہلے کبھی نہ تھا۔

اس صورت حال سے ادبی رقیوں میں مجنبت ہوئی ہے۔ اکادمی ادبیات پاکستان کی جانب سے کئی اجلاس ہو چکے ہیں جن میں ملک بھر کے ادیب و شاعر جمع ہوئے ہیں اور ادبی و ثقافتی معاملات پر روشنی ڈالی گئی ہے لاہور میں حلقہ ادب اسلامی پھر سے آباد ہو گیا ہے۔ ماہانہ جلسوں میں وحید قریشی، مرزا ادیب، تحسین قرانی، قیوم نظر، سراج مینر شریک ہو رہے ہیں اور یہ وہ لوگ ہیں جو حلقہ ادب اسلامی سے کبھی وابستہ نہیں تھے۔ جدید شاعری کی توڑ پھوڑ ادا لے رہی ہیں بھی کئی آئی ہے اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ موجودہ چند برسوں میں اپنی اقتدار پر کچھ اعتماد بحال ہوا ہے، بے راہ روی پر پابندی لگی ہے۔ معاشرے میں رونما ہونے والی چند تبدیلیوں سے یہ احساس ہوا ہے کہ ہم مسلمان ہیں اور قومی دنوں کی چہل پہل نے اپنے پاکستانی ہونے کا یقین دلایا ہے۔ یہ رویہ ادھر تک ۱۹۸۳ء کی صورت حال کی وضاحت کرتی ہے۔

ان رجحانات کے نمائندہ شعرا

فیض احمد فیض

— پاکستانی دور کی ترقی پسند شاعری کی ایک نہایت سلیبی ہوئی شکل کا نام فیض احمد فیض ہے۔ سلیبی ہوئی شکل کی اصطلاح ہم نے اس لیے استعمال کی کہ فیض کا شمار ان ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے جو افادیت اور نظریات کی ترسیل کے ساتھ ساتھ جمالیاتی قدروں کے بھی متلاشی ہیں۔ دستِ صبا کے دیباچے میں انہوں نے اس طرف خود بھی اشارہ کیا ہے:

شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں مکاہدہ بھی اس پر فرض ہے گرد و پیش
کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دھلے کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے
اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر ہے (۱)۔

جمالیاتی قدروں کا یہ احساس اس لیے بھی ان کی روح میں رہا ہے کہ وہ اول و آخر ایک غنائی شاعر ہیں انہوں نے شاعری کا آغاز رومانی شاعری کی حیثیت سے کیا۔ ۱۹۳۲ء کے لگ بھگ وہ طالب علمی کے دور سے گزر کر ایم اے اور کانٹا میں لیکچرر مقرر ہوئے وہیں ان کی ملاقات محمود الظفر اور رشیدہ جہاں سے ہوئی اور ان کے خیالات اشتراکیت کی طرف مڑ گئے۔ اور وہ ”دلے بفر و ختم جلے خریدیم“ کہے ہوئے اشتراکیت کی دلدل میں اترنے چلے گئے۔ پہلے انہوں نے محبوب کو مشورہ دیا ”مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب مانگ“ اور پھر ”مرگ سوز محبت کا اعلان کر دیا۔

آؤ کہ آج ختم ہوئی داستانِ عشق اب ختم عاشقی کے فسانے سنائیں ہم،
لیکن یہ محبت کہیں پیچھا چھوڑنے والی چیز ہے، وہ اب بھی دو عشقوں کے درمیان سانس لے رہے ہیں۔
جس کا اس نہیں خود بھی احساس بلکہ پچھتاوا ہے۔

کچھ عشق کیا کچھ کام کیا کام عشق کے آڑے آتا رہا
اور عشق سے کام اُبھتا رہا پھر آخر تنگ آکر ہم نے
دندلوں کو ادھرا چھوڑ دیا

کام عشق کے آڑے آتا رہا ہمیں اور رضی حکم ہے قطع نظر یہ بیان بھی کچھ ایسا درست نہیں۔ یہ بھی ان کا حکم نکسا رہے جس کا وہ بہت استعمال کرتے ہیں۔ نہ ہیقت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے کام سے اشتراکیت کے فروغ میں کردار بخوبی انجام دیا ہے۔ انہوں نے جو شاذ و بے انتظام مظلوم مخلوق کو کہتے ”سکھنے میں بھی عار محسوس نہیں کی اور“ کہ لب آزاد ہیں تیرے جیسی خوشیل نظیں بھی کہیں۔ طبقاتی، سیاسی اور سماجی شعور کے دعوے بھی کیے

یہی وہ ادا ہے خاص ہے جس نے انہیں قابل مطالعہ ٹھہرایا اگر وہ صنعت دوم کے رومانی شعرا کی تقلید کرتے رہتے تو ان سے شکایت فصول تھی لیکن جب وہ داخلیت کو چھوڑ کر خارجی عناصر کو شاعری کا طرہ اختیار کرتے ہیں تو ہمیں دیکھنا پڑے گا کہ ان کے یہاں خارجیت کے معنی کیا ہیں، افادیت سے وہ کیا سمجھتے ہیں اور ان کی نظر کن کن گوشوں پر پڑھتی ہے۔

فیض کا اجتماعی شعور اشتراکیت کا پروردہ ہے جس میں خارجی اقتدار ملتی ہیں لیکن اس نظام میں انسان کی جذباتی و روحانی تسکین کا کوئی تشفی بخش حل موجود نہیں یہاں اجتماعی شعور سے مراد اشتراک شعور کے علاوہ کچھ نہیں جس کی بنیاد "معیشت" ہے۔ اسلام میں تعلیم کے ساتھ تربیت کا ذکر ہر جگہ آیا ہے اس لیے کہ یہاں کردار کو بنیاد بنایا گیا ہے اور کردار کو سنوارنے کے لیے ایک نظام اخلاق مرتب کیا گیا ہے۔ یہ صفات کسی انسان میں پیدا ہو جائیں تو وہ کائنات کا رخ موڑ سکتا ہے لیکن اشتراکیت کا عقیدہ ہے کہ ماحول بدل دو انسان خود بخود بدل جائے گا اسی لیے اس نظام میں مفلس، بھوک، بد حالی اور سیاسی نظام سے دلچسپی کی تکرار ملتی ہے اور چونکہ یہ نظام سرمایہ داری کے رد عمل میں پیدا ہوا اس لیے روایت سے بغاوت بھی اس کی سرشت میں داخل ہے۔ معیشت کا دار و مدار مزدور پر ہے اس لیے اس نظام کی "مذہب" نہیں محنت کش طبقہ ہے۔

”اشتراک کی نظریے کے مطابق سماجی نظام میں سب سے زیادہ نمونہ

محنت کشوں کا طبقہ ہوتا ہے (۲)۔

چلے اس سے بھی کسی کو اختلاف نہ ہو لیکن اشتراکیت کا سماجی انسان تو اشتراکے مہار ہے جسے روکنے کے لیے کوئی سہارا موجود نہیں۔

غیر روزگار آفاقیت، کائنات کا غم زان انسان دوستی بڑے چمکدار لفظ ہیں۔ یہ سب کچھ فیض کے یہاں بھی نظر آتا ہے لیکن یہ خیالات ان کے یہاں اشتراکیت کی راہ سے آئے ہیں اس لیے یک رخ ہو گئے ہیں۔ روزگار سے مراد سامراج کی چیرہ دستیوں، آفاقیت سے مراد ہر جگہ کے اشتراکیوں اور مزدوروں کے ہمدردی ہے۔

۵۔ تم زمانے کی راہ سے آئے

ورنہ سیدھا تھا راستہ دل کا ————— باقی صدیقی

تقسیم ملک سے قبل تو ان خیالات میں کچھ جان بھی تھی کیونکہ سامراج کی شکل میں غیر ملکی ہم پر حکومت کر رہے تھے ان سے وفاداری کی بیعت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا لیکن پاکستان جیسی نظریاتی مملکت میں کسی اور نظریے کا پرچار کرنا اپنے مسائل کو دوسروں کی آنکھ سے دیکھنا کہاں کی حب الوطنی ہے۔

بات وہیں آ جاتی ہے کہ پاکستان کے قیام نے مارکس فلسفے کو زبردست دھچکا پہنچایا۔ اس فلسفے کی سرشت میں یہ شامل ہی نہیں کہ مذہب کے نام پر کوئی خطرہ وجود میں آ سکتا ہے لیکن جب پاکستان بن ہی گیا تو اس حقیقت کو جھٹلانا مشکل ہو گیا۔ ابتدا میں یہاں وہ حالات پیدا نہیں ہو سکے جن دعوؤں کے ساتھ یہ ملک بنا تھا لہذا ترقی پسندوں کی مراد برائی۔ نیا نظام لانے، سرخ سویرے کے لہرنے اور ظلمت سے سحر پدا کیے جانے کی باتیں ایک مرتبہ پھر ہونے لگیں فیض کی شاعری اپنی تمام تر غنائیت اور اسلوب کی تازہ کاری کے باوجود نظریاتی اعتبار سے کسی تبدیلی کا اعلان نہیں کرتی، وہ اس عزم کا اظہار ضرور کرتے ہیں:

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جائے روئے یہی تاریکی تو ہے غارِ رخسارِ بھر

صبح ہونے ہی کہ ہے لے دل بیتاب ٹھہر

نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی، چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

لیکن یہ عزم یہ تبدیلی وہ نہیں کہ جو پاکستان کی نظریاتی بنیادوں سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ ایک اشتراکی انقلاب کی طرف بڑھنے کے لیے تیار ہو کر نکل رہا ہے۔

وہ آئے گا دے پاؤں لیے سرخ چراغ وہ جو اک درد دھڑکتا ہے کہیں دل کے پرے

اس انقلاب کی بڑی قوت غریب نہیں عوام ہیں چنانچہ وہ سیاسی لیڈر کو نصیحت کرتے ہیں :
تیرا سرمایہ تیری اس ہی ہاتھ لویں اور کچھ بھی تو نہیں پاس سی ہاتھ تو ہیں
عوام کو مشورہ دیتے ہیں :

تیرے انداز کا چارہ نہیں نشتر کے سوا اور یہ سفاک مسیحی مرے قبضے میں نہیں
اس جہاں کے کسی ذی روح کے قبضے میں نہیں ہاں مگر تیرے سوا تیرے سوا تیرے سوا
اور یہ سب تنگ و دوا ایک ایسے انقلاب کے لیے ہے :

”جب تخت گراے جائیں گے جب تاج اچھالے جائیں گے“
اور کسی بڑے مقصد کے لیے نہیں نہایت مادی تصور کے پیش نظر سروں کی فصلیں تیار کی جا رہی ہیں۔
”یہ لوح و قلم یہ طبل و علم یہ مال و حشم سب میرے ہیں“
یہی وجہ ہے کہ حصول مقصد کے بعد کسی بڑے آدرش پر کار بند ہونے کا عزم نہیں، یہ خیالات ملتے ہیں۔
اب کوئی جنگ نہ ہوگی مے و ساغر لاؤ
خون لٹانا نہ کبھی انک بسانا ہوگا

ساقیا رقص کوئی رقص صبا کی صورت
مطر با کوئی غزل رنگ حسا کی صورت

یہی مادی نظریہ وہاں کا رہنما نظر آتا ہے جہاں وہ اہل وطن پر ہونے والی زیادتیوں کا ذکر کرتے ہیں، اخلاقی
اقتدار کا ماتم نہیں کرتے بلکہ :

نادار کی دستر بھوک اور غم
ان سپنوں سے کھراتے رہے
بے رحم تھا چو کھ پھر ادا
یہ کاغذ کے ڈھانچے کیا کرتے — ”شیدائوں کا مسیحا کوئی نہیں“
اقبال نے کہا تھا ”یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں“ فیض نے کہا ”اختیار کر لیا لوح و قلم“
چھوڑ دیا۔ انہوں نے زندگی کو بیان ضرور کیا لیکن زندگی کے سب رنگ ان کے یہاں نظر نہیں آتے۔
اسی لیے اکتادینے والی تکرار نظر آتی ہے۔ اتنی بات تو ان کے عزیز ترین دوست نے بھی کہہ دی :
”فیض صاحب کا کینوس ذرا وسیع ہو جائے تو بلاشبہ
ہمارے ادب کے گور کی بن جائیں (۳)۔“

وہ گور کی بنیں یا نہیں لیکن یہ شہادت ضرور مل گئی کہ ان کا کینوس وسیع نہیں۔
فیض کے لیے مشہور ہے کہ ان کے یہاں عوام کی ترجمانی ملتی ہے۔ اس سے بڑا جھوٹ اور کوئی نہیں
ہو سکتا۔ فیض اشتراکی حقیقت کے شاعر ہیں ان کے نزدیک وہی صداقت ہے جو اشتراکیت کے معیار پر
پوری اترتی ہے۔ پاکستانی عوام میں سے کتنوں کا مسئلہ یہ نظریہ ہے لیکن انہوں نے یہ فرض کر لیا ہے کہ عوام کی
ترجمانی اسی نظریے سے ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب بھی وہ بھوک اور مفلسی، ظلم اور بربریت کا
نقشہ کھینچتے ہیں اس کا اطلاق پاکستان کیا دنیا کے کسی طبقے پر بھی ہو سکتا ہے اسی کو ان کی آفاقیت کہا
جاتا ہے لیکن یہ بھی محض ایک فریب ہے، آفاقیت کا کوئی راستہ انفرادیت سے ہوئے بغیر نہیں گزرتا۔
فیض نے انفرادیت سے ہو کر نہیں انفرادیت سے کٹ کر آفاقیت تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ پاکستانی
عوام کی شناخت کے کچھ حوالے ہیں، فیض کی شاعری ان حوالوں سے خالی ہے۔ لیکن گراڈ کا گورستان
تک ان کی توجہ کا حق دار بنتا ہے لیکن اپنی زمین پر خال خال نظر پڑتی ہے ادا اگر پڑتی بھی ہے تو رنگست
خول اور نظریے کی کمزوری انہیں صحیح صورت حال کا علم نہیں ہونے دیتی۔ وہ خود جیل میں ہیں تو انہیں

محسوس ہوتا ہے جسے پورا شہر جیل خانہ بنا ہوا ہے۔

یہاں کے شہر کو دیکھو تو حلقہ درحلقہ کچھنی سے جیل کی صورت ہر ایک سمت فصیل! ہر ایک راہگزر گروہش اسیراں ہے نہ سب میل نہ منزل نہ مخلصی کی سبیل کبھی درپچوں میں صلیبیں گڑی نظر آتی ہیں (دیکھیے) کبھی شب کی رگ سے لہو پھوٹتا ہے (اے دل بتیاب بھر) کبھی وطن میں اقامت تنگ اور آلام سخت ہو جاتے ہیں۔ (تمہارے حسن کے نام) لیکن اس دوحانی معاشرے کا علاج ان کے پاس نہیں پھر کس طرح وہ عوام کے ترجمان ٹھہرے۔ ہاں اشتراکیت کے ترجمان ہیں بلکہ نمائندہ! نمائندہ بھی محض نظریاتی اعتبار سے کہہ سکتے ہیں علی اعتبار سے ان کی نجی زندگی نہ تو مزدور کی زندگی ہے نہ پچھے اشتراکی کی۔ مذہب و اخلاق سے بیزاری کے علاوہ کسی چیز میں وہ اشتراکیت سے قریب نہیں۔

ان کی غزلوں میں نیاپن ضرور ہے لیکن اجتاد نہیں ان سے بہت غزل میں سیاست کو بیان کرنے کی روایت ملتی ہے۔ صلیب و دار، کنج و قفس کی علامتیں بھی نئی نہیں ہیں۔ اسلوب و مفہیم کے اعتبار سے بھی وہ حسرت و شاد تک گئے ہیں۔ غالب جیسی گرائی بھی ان کے ہاں نہیں۔ انھوں نے محض خوبصورت تراکیب غالب سے حاصل کرنے پر اکتفا کیا ہے۔ ان کی غزل عجیب فضا میں سانس لیتی ہے جو یقیناً غزل کی روایت سے میل کھاتی ہے اسی لیے مقبول بھی ہے۔

فیض نے اپنی شاعری کو پروپیگنڈہ تو نہیں بنے دیا لیکن ان کی شاعری میں ہمیشہ رہنے والے عناصر کم ہیں اس لیے کہ اس میں پوری زندگی نہیں زندگی کے چند رنگ مقید ہو سکے ہیں اور یہ رنگ بھی وہ جن سے مسلمانوں کا کوئی جذباتی رشتہ نہیں فیض کا چہرہ بغیر اشتراکیت کے روشن نہیں رہ سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اشتراکیت کی گرم بازاری نہ دیکھتے ہوئے، رشام شہر یا راں میں پھپھتاوے اور افسردگی کا احساس بڑھ گیا ہے۔ اس مجموعے میں رومانی شاعری کی طرف مراجعت بڑھی ہے۔ "اشک آباد کی ایک شام" جیسی رومانی نظیں لکھ رہے ہیں! میراجی کے انداز میں کہتے!

مینر نیازی

مینر نیازی کی شاعری فکری اعتبار سے فسادات کے خوف پرانی یادیں، حال سے بے اطمینانی اور تہذیبی اعتبار سے ہندی تہذیب کے زمینی رویے کی پیداوار ہے۔

مینر کی آواز اس وقت فضا میں گونجی جب ترقی پسندی خواب و خیال ہو کر رہ گئی تھی اور نعرے کو ادب سمجھا جانے لگا تھا۔ مینر کی تخلیقی طبیعت ان چبے ہوئے نوالوں کو دوبارہ چبا کر تسکین حاصل نہیں کر سکتی تھی اس نے نظم کی مروجہ خارجی سطح کو چھوڑ کر داخلیت کا راستہ اختیار کیا یہ وہی راستہ ہے جس پر میراجی پہلے ہی بہت دُور تک جا چکے تھے۔ صرف مینر پر ہی منحصر نہیں اس ردِ عمل پر اور بہت سے شعرا بھی عمل پیرا ہوئے لیکن مینر کو اولیت اس کی انفرادیت نے عطا کی اس کی داخلیت دوسروں کے مقابلے میں زیادہ جاذبِ نظر ثابت ہوئی۔ اس میں اس اور رنگینی بھی زیادہ ہے اور رجائیت بھی اور نوحہ و مشقوں کی لغزش پا بھی نہیں۔ اس نے لغظوں کو توڑ پھوڑ کر اپنا ہتھیار نہیں بنایا بلکہ صورت گری، مشاہدے اور بصری پیکریوں سے اپنی دنیا تخلیق کی۔

جدید اردو شاعری میں شروع ہی سے داخلیت اور خارجیت دو رویے موجود رہے ہیں۔ جن سے خصوصاً نظم کی شاعری فیض پاتی رہی ہے۔ خارجی شاعر اندر سے باہر کی طرف سفر کرتا ہے جب کہ داخلیت پسند شاعر خارج سے اندر کی طرف سفر کرتا ہے اسی لیے اس کے یہاں پھیلاؤ کی جگہ سمٹنے کا عمل زیادہ نظر آتا ہے۔ خارج کی دنیا زندگی کی گہما گہمی سے تعلق رکھتی ہے جب کہ باطن میں اترتے ہی بہت سے سوال فتن کا ر کو گھیر لیتے ہیں جن میں سب سے بڑا سوال فنا یا موت کی صورت میں آن کھڑا ہوتا ہے۔ زندگی اور موت کے تصادم اور کشمکش ہی سے ایسی شاعری کامیاب یا ناکام ٹھہرتی ہے۔ ذات میں اترتے ہی ہجوم سے کٹ جانے کا احساس پیدا ہوتا ہے، زندگی کے مسائل کے سامنے زندگی کی بے بضاعتی کھل کر سامنے آ جاتی ہے لہذا تنہائی، یاس اور افسردگی پیدا ہوتی ہے۔ ان سوالوں سے کوئی شخصیت کس طرح نمٹتی ہے یہی اس قسم کی شاعری کا تجزیہ ہو سکتا ہے۔ مینر نے بھی جب خارج سے باطن کی جانب غواہی کا عمل شروع کیا تو اس کے سامنے بھی موت کا آ سیب آن کھڑا ہوا اس کو غم ہے تو سرف :۔

یہ سب چاند تارے

ہماری خزا میں

میر لیتے ہوئے موسموں کے ترانے
ترا حسن و دنیا کے رنگیں فسا لے

یہ سب مل کے زندہ رہیں گے

نقطہ اک مری اشک آلود آنکھیں نہ ہوں گی

اس کا مسئلہ یہ ہے : ہر ایک جانب خزاں کی آواز گونجتی ہے

ہر ایک بستی کشاکش مرگ زندگی سے مڑھال ہو کر

مسافر دل کو پکار رہی ہے کہ — آؤ
مجھ کو خزاں کے بے مریخ احساس سے بچاؤ — ”خزاں“

دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ کوئی شاعر ان سوالوں سے کس طرح نمٹتا ہے۔ مختلف شخصیتیں مختلف رویہ اختیار کر سکتی ہیں۔ مینر نے مورت کے خیال کو ذہن سے جھٹکنے کے لیے، اس سے لڑنے یا مایوسی کا لبادہ پہننے کی بجائے رومانی یادوں میں پناہ لی ہے۔ ہجرت کا دکھ اس نے سہا ہے، بچھڑی ہوئی زمین اور اس کے باسی اب تک اس کی آنکھوں میں زندہ ہیں اس نے انتشار اور خوف کے وقت اپنی ذات کے اس چودھروازے سے بڑا کام لیا ہے۔ یہ یادیں اس کا سرمایہ ہیں۔

دشت و فنا کی ہرنیاں	وہ خوبصورت لڑکیاں
بے چین جاؤ گرنیاں	شہر شب مہتاب کی
نظروں سے ادھل ہو گئیں	جو بادلوں میں کھو گئیں
آنکھوں میں گرا غم لیے	اب سرد کالی رات کو
گلزار چہرے نم لیے	اشکوں کی بہتی نہریں
خوابوں کی سنگیں اوٹے	ہستی کی سرحد سے پرے
ہم سے بچھڑ کے کیا بچھے	کہتی ہیں مجھ کو بے وفا

غم کا خزانہ مل گیا — ”دخشاں“

یہ مسئلہ مینر کی کانٹیں ہجرت سے گزرنے والے ہر لڑکے اور ان کا تھا۔ ناصر کاظمی کا دکھ بھی یہی تھا لیکن ناقص اور مینر میں فرق یہ ہے کہ مینر کے یہاں یہ لڑکیاں ہی نظر آتی ہیں جب کہ ناصر نے لوگوں کے بچھڑنے کو اقدار کا پھین جانا بنا دیا ہے۔ وجہ دونوں کی ذہنی ساخت میں پوشیدہ ہے۔ ناصر کو اپنی اتار کا گرا شعور ہے اس لیے وہ ان کی بازیافت کے لیے زیادہ دود نہیں جاتا۔ مینر کا سفر خود اس پر دماغ نہیں اس لیے وہ یا تو رومانی یادوں میں پناہ لے کر مطمئن ہو جاتا ہے یا ذہن کی پاتال میں اترتا چلا جاتا ہے، اور بار بار اس ماضی کے دروازے پر دستک دیتا ہے جس سے وہ بچھڑ گیا ہے۔ اس کے کلام میں دستک، چاب، ہوا، دروازہ اسی ذہنی سفر کی علامتیں ہیں۔ اس کے کلام میں گہری پراسراریت اور نیم تاریک ماحول ماضی کے اس اندھے سفر پر چلتے رہنے سے پیدا ہوا ہے۔ ہمارے نقطہ نگاہ سے گڑ بڑ اس جگہ سے شروع ہوتی ہے جب مینر ماضی کے اس سفر میں اتنی دوزخ لگے جہاں اپنی تہذیب کی شاہراہ ختم ہو کر کسی تاریک جنگل میں گم ہو گئی۔ اس مرحلے پر مینر واپسی کا راستہ بھول گئے اور تہذیب کے اس نظریے سے متفق ہو گئے جو صرف جغرافیائی سرحدوں پر یقین رکھتی ہے اور زمین ہی کو سب کچھ سمجھتی ہے بعض لوگ اسے ثقافتی ورثہ سمجھتے ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ یہ ورثہ ہماری تہذیب کا نہیں ہاں ہماری زمین کا ہو سکتا ہے۔ لیکن ہم معلوم ہے کہ ہماری تہذیب زمین اور آسمان کے ملاپ سے بنی ہے صرف زمین کی خوشبو اس پھول کی امانت نہیں۔ مینر کے یہاں صرف زمین کا پہلو نظر آتا ہے جس نے ایک طرف تو نشاط جسم کی فضا کو ابھارا ہے دوسری جانب جنگل کے معاشرے کی پوری کیفیات ان کی ایک ایک نظم میں نظر آتی ہیں۔ خون، دہم پستی، بادل کا برسنا، تیز ہوائیں ڈانٹوں، بھوتوں، چڑیلوں کی موجودگی اسی جنگل کے معاشرے کی یاد دلاتے ہیں جس کا ہندی تہذیب سے گہرا تعلق ہے گو یا ہندو لمانی بکھر کا اسلامی پہلو اس کے یہاں نادر ہے۔ مینر کے تخلیق کردہ جنگل کی چند تصویریں دیکھیے۔

دور تک کچھ بھی تھا دیران درختوں کو	یا پُرانا سا کھنڈر اک پیلوں کے باغ کا
رات سر پر آگئی اور میں ابھی رستے میں تھا	پھر ہوا چلنے لگی اور میں ابھی رستے میں تھا

”سفر کا طلسمات“

اس جنگل میں دیکھی میں نے لمبی لمبی اک شہزادی
اس کے پاس بننے والے سادھو جھوم رہے تھے

ایک بڑے سے بڑے ادھر کچھ گدھ بیٹھے اذیت دے رہے تھے ساپنوں جیسی آنکھیں پیچھے خون کی خوش بو نکال رہی تھی۔
”جنگل کا جادو“

پیلے منہ اور وحشی آنکھیں
گلے میں زہری ناگ
لب پر سرخ لہو کے دھبے
سر پر جلتی آگ
دل ہے ان بھوتوں کا یا کوئی
بے آباد مکان

میز کی ایک نظم ”جادوگر“ ہے حقیقتاً وہ ایک جادوگر ہے اور جنگل میں رہنے والے کی طرح جادو کے فن سے واقف ہے اس کی ساحری پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں اس طرح لے لیتی ہے کہ باوجود اس کے کہ اس تہذیب سے ہمارا کوئی رشتہ نہیں یہ فضا کسی اور طرف دیکھنے یا سوچنے کی ہمت نہیں دیتی لیکن تصور کی دیر کو چہرے تو یہ ماننا پڑتا ہے کہ یہ شاعری ہمارے اجتماعی لاشعور سے تعلق نہیں رکھتی۔

ہندی تہذیب اور جنسیت کا بڑا گرا تعلق ہے۔ میز کے یہاں بھی کالی جہنیں، خنزیر وغیرہ جنسی مفہوم کو ظاہر کرتی ہیں۔ میز کی ایک نظم ”چڑیلیں“ دیکھیے جس میں جنگل کی علامتوں کے ذریعے شرلوں کی جنسی بے راہروی کو ابھارا گیا ہے۔

گہری چاندنی راتوں میں یا گریوں کی دوپہروں میں
نئی نئی شکلوں میں آکر لوگوں کو پھسلاتی ہیں
سوئے تنہا رستوں میں یا بہت پرانے شہروں میں
پھرا اپنے گھر لے جا کر ان سب کو کھا جاتی ہیں
چڑیلیں

ماضی کے اس سفر میں اپنا رشتہ ہندی تہذیب سے قائم کرنے میں اس تاریخ کا دیو مالائی تصور بھی ابھرتا ہے۔ آگیا ہے۔ اس کے یہاں برہمن، مشیام کو پیاں را دھکا وغیرہ ایسی ہی بعض علامتیں ہیں۔

میز کی غزلوں میں بھی خوف و دہشت اور پراسراریت کی یہ فضا نظر آتی ہے:
جنگلوں میں کوئی پتھری سے بلائے تو میسر
مڑے رستے میں کبھی اس کی طرف مت دیکھو
سفر میں ہے جواذل سے یہ وہ بلا ہی نہ ہو
کوڑا کھول کے دیکھو کبیس ہوا ہی نہ ہو
نہ جا کہ اس سے پرے دشت مرگ ہو شاید
پلٹنا چاہیں وہاں سے تو راستہ ہی نہ ہو
وہ اپنے ارد گرد کی فضا کو بھی جنگل کی انہی علامتوں میں دیکھتے ہیں:

ساپنوں سے بھرے اک جنگل کی آواز مٹا دیتی ہے
ہر اینٹ مٹکانوں کے چھجوں کی خون دکھائی دیتی ہے
”جادو میز“ اور اس کے بعد کے دور میں میز پر دریافت کے کچھ اور متر بھی آئے ہیں جو ہمارے نقطہ نگاہ سے بھی اور پاکستانی شاعری کے حق میں بھی فال نیک ہے۔ ”جادو میز“ میں وہ کہیں کہیں جنگل کی فضا سے باہر آئے ہیں اور اپنے ارد گرد کی فضا سے داستانی انداز میں حقیقی انداز میں مخاطب ہوئے ہیں۔
”اے شہر بے مثال تیرے بام و در کی خیر“

”دشمنوں کے درمیان شام“ کو انھوں نے امام حسینؑ کے نام معنون کیا ہے اور اب ان کو فکری رُخ جنگل سے نکل کر مسلمانوں کی تاریخ کی طرف رواں دواں ہیں جہاں وہ امام حسینؑ کے عہد سے اپنے عہد کا تقابل کرتے ہیں اور اب دہشت اور افسردہ رو مانیت سے نکل کر قدیم یادوں کا رُخ کسی اور طرف موڑتے نظر آتے ہیں۔

شہر و ریا اسیم محمد ہولستوں میں میز
قدیم یاد نئے مسکنوں سے پیدا ہو

ناصر کاظمی

ہر لفظ ایک شخص ہے ہر مصرعہ آدمی
دیکھو مری غزل میں مرے دل کی روشنی

ناصر نے لفظوں کے شخص اور مصرعے کے آدمی بنانے کا ہنر اس وقت ایجاد کیا جب لفظوں کی دنیا میں درلین، رامبو، بادیر اور پہلو رودا کے بے جان بتوں کی پرستش ہو رہی تھی، آفاقیت کی دھن میں آسمان کے تارے توڑنے کی باتیں ہوئی تھیں اور رد مائیت کی ہمراہی میں خوابوں کی راجکار یوں کی جگمگ کرتی جو اینوں کے تذکرے ہو رہے تھے۔ ناصر نے غزل جیسی پامال صنف اور تیر کی روایت سے وابستگی کا اعلان کر کے اچھا خاصا کھڑک مول لے لیا لیکن وہ جانتا تھا کہ مباشرے سے وابستہ ہوئے بغیر کسی شاعری کا کوئی وجود نہیں یوں خیالی باتیں کتنی ہی کرتے رہے اور اس وابستگی کے لیے حال و مستقبل کی طرح ماضی کا شعور بھی اذہ ضروری ہے۔ اس نے ثبوت دیا کہ چراغ سے چراغ کس طرح جلتے ہیں۔ اپنی مٹی میں اپنا پودا ہی جڑ پکڑ سکتا ہے اس پودے کو اس نے خون دل سے سچا اور تناور درخت بنا دیا۔ ناصر یہ شریکوں نہ ہوں موتی سے آبدار اس فن میں میں نے کی ہے بہت دیر جاں کنی

اس وقت کے بہت سے نوجوانوں کی طرح ناصر کا مسئلہ بھی اس کا ماضی اور اس سے وابستہ یادیں ہے۔ لیکن یہ ماضی محض انفرادی نوعیت کا نہیں، یہ اس خطہ ارض کا وہ تہذیبی اور معاشرتی ماضی ہے جو روشن پہلوؤں سے بالکل عاری نہیں ہے اور ناصر اس روشنی کو یاد کرتا ہے جو کہیں بجھ رہی ہے کہیں ڈوب رہی ہے۔ چراغ اور چاند اس کے ہاں ماضی کی انہی کچھنی اور دہاتی روایات کی علامات ہیں، اسی لیے وہ ماضی کی تلاش میں رہل نہیں کھڑا ہوا بلکہ اپنے حال کو اس روشنی سے بھرنے کا انتظام کرنے میں مصروف ہو گیا۔

ناصر کا تہذیبی شعور نہایت پختہ ہے اسے اپنا ماضی اس لیے عزیز ہے کہ اس کی تہذیب کی جھلک نظر آئے جس سے اس کا ماضی عبارت ہے اسی لیے جب وہ ان لوگوں کو یاد کرتا ہے تو ایسے جذبات نمایاں ہوتے ہیں جو محض جمالی قرب کی یادگار نظر نہیں آتے روح کی پکار معلوم ہوتے ہیں:

رو نقیب ستیں جہاں میں کیا کیا کچھ لوگ تھے رفتگاں میں کیا کیا کچھ
کیا کہوں اب تمہیں خزاں والو جل گیا آشتیاں میں کیا کیا کچھ
اب وہ دریا نہ دہستی نہ وہ لوگ کیا خبر کون کہاں تھا پہلے

اس لیے جب وہ فسادات کا ذکر کرتا ہے تو محض واقعہ نگاری نہیں کرتا، انسانی سرور کا ماتم نہیں کرتا بلکہ انسانی قدروں کی پامالی کا ذکر کرتا ہے اس کا احساس دلاتا ہے۔

ویداد سفر نہ چھوڑ ناصر پھر اٹک نہ تھم سکیں گے میرے
یہ ہم تو جو جھ میں زمین کا زمیں کا بوجھ اٹھانے والے کیا ہوئے
جنہیں ہم دیکھ کر جیتے تھے ناصر وہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہو گئے ہیں

بھول تو کیا کائنات بھی نہیں کیسے اُجڑے باغ ہرے
اور جب خاک خون کا یہ دریا اترنے کے بعد بھی ان قدروں کی بحالی نہ ہوگی تو یہی انفرادی دکھ اجتماعی
دکھ میں ڈھل گیا:

جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو
پُرانی صبحتیں یاد آرہی ہیں
اک نیا دور جنم لیتا ہے
زمین لوگوں سے خالی ہو رہی ہے
گلی گلی آباد تھی جہاں گئے وہ لوگ
بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے
چراغوں کا دھواں دیکھنا نہ جائے
ایک تہذیب فنا ہوئی ہے
یہ دور آسمان دیکھنا نہ جائے
دلی اب کے ایسی اُجڑی گھر گھر بھلا ہو

یہ لوگ کون ہیں یہ صحبتیں کسی میں یقیناً یہ ان تہذیبی انقلاب کی نمائندہ ہیں جن کی جدائی میں ناصر عمر بھر کا روگ
لگا بیٹھا ہے۔ ان قدروں کی طلب اور ان سے محرومی یہ کشمکش ناصر کا وہ غم ہے جس نے اسے
زندگی بھر دھکا مے رکھا۔

صرف ماضی میں گم ہو جانا ناصر کا مقدر نہیں اس نے اپنے دل کے خواب بھی دیکھے ہیں لیکن
یہ خواب لالچنی یا انتقامی نوعیت کے نہیں نہایت مثبت اور امید افزا ہیں جو جو صلی امید اور صبر کا اشارہ کرتے ہیں۔
یہ بھاگتا آج اندھیرے ذراقت بدلنے کی دیر ہے
وقت اچھا بھی آئے گا ناصر
دیتے ہیں سرائے فصل گل کا
رہ نور دنیا بان غم صبر کر صبر کر
یہ اعتماد سے بھری ہا مقصد آوازیوں ہی نصیب نہیں ہو جاتی۔ اپنی زمین پر مضبوطی سے قدم جمائے رکھا
اور اپنی روایت اور تہذیبی اقتدار سے رشتہ بحال رکھنا اس کی آبیاری کرتے ہیں اور ناصر نے
ایسا ہی کیا اس نے دل کی روشنی کو ہمراز بنایا وہ راہ سے بھٹکا نہیں، احساس کمتری کا شکار نہیں
ہوا۔ اس کے ہر لفظ ہر مصرعہ میں ایک شخص ایک آدمی بولتا نظر آتا ہے اسے یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے
کہ ہم اپنی اقتدار کی اہمیت کو نظر انداز کر رہے ہیں اور دوسروں کے پیچھے بھاگ رہے ہیں۔

باہر کی مٹی کے بدلے گھر کا سونا بیچ دیا
اس خرید و فروخت میں جو کچھ ہمیں ملا، ناصر غزل گو ہونے کے باوجود ان مسائل سے نا آشنا نہیں اس
نے قدروں کی پامالی کو بھیگی آنکھوں سے دیکھا اور کانپتے ہونٹوں ادا کیا ہے:
جسین زندگی کا شعور بھٹکا نہیں بے زری نے بچا دیا
چند گھراؤں نے مبل جل کر
دہ دستی تو خیر اب نصیب دیمناں کوئی
تزاہر کمال ہے ظاہر ہی تراہر خیال ہے سرسری
کوئی دل کی بات کر دے تو کیا ترے دل میں آگ تو ہے نہیں
کتنے گھروں کا حق چھینا ہے
دہ چھوٹی چھوٹی رنجشوں کا لطف بھی چلا گیا

ایک غزل گو اور انسان ہونے کی حیثیت سے ناصر کی غزل میں عشقیہ واردات کا بھی بڑا ذخیرہ موجود ہے اور یوں بھی کہ
عشق ہماری تہذیب کا ایک بڑا عنصر رہا ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناصر نے عشق کو قانون میں تقسیم نہیں کیا بلکہ یہ عشق زندگی کو
محیط ہے، غم عشق اور غم زمانہ اکائی کی شکل میں ڈھل گئے ہیں، کثرت نے وحدت کا زوہب دھار لیا ہے، اپنی محبت سے بڑے مقاصد
بھی اس کے سامنے تھکے ہیں انھیں قربان نہیں کیا۔ اسی لیے اس نے جس عشق کی تفصیلات اپنی غزلوں میں پیش کی ہیں ان کی نوعیت
تمام تر جذباتی نہیں ہے انسانی زندگی کے بنیادی حقائق سے اس کا تعلق ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ جن معاملات اور واردات
کیفیات کو انہوں نے پیش کیا ہے ان میں زندگی کی بعض اہم اور بنیادی حقیقتوں کی جھلکیاں نظر آتی ہیں (۵)۔ ناصر صوفی نہیں

تھا۔ حق سے خدا تک پہنچنا لیکن وہ حیات کی ہار کیوں تک ضرور پہنچا ہے۔

وہ حیات میں کچھ مرحلے تو دیکھ لیے یہ اور بات تری آندو نہ اس آئی
زندگی سے اسی محبت آمیز۔ دیے نے اسے قنوطی یا مردم بیزار نہیں بننے دیا۔ اپنی اقدار کی پامالی یا اپنے خلاف دنیا کو جاتے
ہوئے دیکھ کر کبھی کبھی اس کے لفظوں میں زہر ضرور اتر آتا ہے لیکن ایک بھر پور آدمی کی طرح اس زہر کو بھی وہ اعتدال تک
شب سے میں امار لیتا ہے۔

ممكن نہیں متبارع سخن مجھ سے چھین لے گو باغبان یہ کج چمن مجھ سے چھین لے
سینچی ہیں دل کے خون سے میں نے یہ کیا ریاں کس کی مجال میرا چمن مجھ سے چھین لے

اس نے زندگی اور زندگی کے علامت سے منہ نہیں موڑا، ناکامیوں نے اسے مفرد نہیں بنایا، زندگی سے اس کا رابطہ نہیں
ٹوٹا اور رابطہ بھی کیسا امانی، حال اور مستقبل کی تکریم کے ساتھ اسی رابطے نے اس کی تخلیقی آگ کو ہمیشہ روشن
رکھا، وہ چونکانے کے لیے اوچھے ہتھیار استعمال نہیں کرتا اسے اپنے لفظوں پر مکمل اعتماد ہے وہ اکثر کہا کرتا تھا
کہ لفظ میرا ایک سوا ایک واں داؤ ہیں انہی لفظوں نے اسے وہ اعتماد بخشا کہ وہ دہریہ نے میں یوں مخاطب ہوا:

ہم نے آباد کیا ملک سخن کیسا انسان سماں تھا پہلے

ناصر کا یہ اعلان لسانی تشکیلات کے ان حامیوں کے لیے چیلنج ہے کہ نئی دنیا نئے لفظوں سے دریافت ہوتی ہے
ناصر نے اسی زبان سے رسالتوں دڑکھو نے کا کام لیا۔ اور ثابت کر دیا کہ اپنی تہذیب، روایت اور اپنے عہد کا شعور ہی
شاعری کا حشر ہے نہ کہ تعالیٰ اور محض لفظوں کا الٹ پھیر۔

ناصر نے میر کی پیروی ضرور کی لیکن تقلید نہیں کی۔ اس کی غزل تو ماضی کی روشنی حال کی سرگرمیوں پر کبھرتی نظر
آتی ہے اس نے کپڑے بدلنے سے بال بنانے تک کے عمل کو غزل بنا دیا۔ زندگی کی قربت نے قربی اشیاء اور علامتیں
اس کی غزل میں داخل کیں مثلاً ریل، کرسی، سیٹی، اسٹیشن، چڑیاں، قاختہ، کوخ، مکہ، منڈیر، پیانو، گھاس وغیرہ وہ
الفاظ ہیں جو غزل کی صنف سے مخصوص نہیں لیکن ناصر نے اس خوبصورتی سے انہیں استعمال کیا کہ کھٹکتے نہیں۔ گویا اس نے غزل کے
نوع کا ثبوت دیا اور غزل گویوں کو نئے اشارے دیئے اس کے بعد آنے والوں میں شکیب جلالی نے ناصر کے ماضی و صفت کو آگے بڑھایا اور
اس کے بعد سے تقریباً ہر شاعر کے یہاں ایسے الفاظ و تراکیب مل جاتے ہیں۔ یہ پاکستانی غزل کو ناصر کی ایک اہم دین ہے ناصر کے اس قسم
کے چند اشعار دیکھیے۔

ریل کی گری سیٹی سُن کر رات کا جگل گونجا ہے
آہمی جا میر نے دل کے صد نشیں کب سے خالی پڑی ہے یہ گری
شہر کے خالی اسٹیشن پر کوئی مسافر اترا ہو گا
دندگاں کا نشان نہیں ملتا آگ وہی ہے زمین پہ گھاس بہت
برف کے ہاتھ پیانو بجاتے رہے جام چلتے رہے مے اچھلتی رہی
کپڑے بدل کر بال بنا کر کہاں چلے ہو کس لیے رات بہت کالی ہے ناصر گھر میں رہو تو بہتر ہے

ناصر کی غزل میں زمین پر اترنے اور چلنے پھرنے کا یہی انداز جدید غزل کی پہچان ہے۔ اس نے نئے الفاظ استعمال کر کے بھی
اس کے مزاج کو ملحوظ رکھا دوسرے لفظوں میں یہ بتانا چاہا کہ نئی چیزیں قبول کرنا جرم نہیں لیکن ان کی قبولیت اس طرح ہو کہ
اپنی چیزوں کو چھیس نہ پہنچے اسی لیے اس نے کہا تھا:

کہتے ہیں غزل قافیہ بیانی ہے ناصر یہ قافیہ بیانی ذرا کر کے تو دیکھو

افتخار جالب

افتخار جالب الی متعدد سے چند اشعار سے ایک ہیں جن کی شاعری موجودہ ترقی یافتہ زندگی کے تصادم سے نہیں

بلکہ شدید رد عمل سے پیدا ہوئی ہے۔

یہ وہ شعراء ہیں جن کا شعور ۱۹۴۲ء کے بعد کے حالات میں جوان ہوا۔ ان کے گرد و پیش تیزی سے بدلے ہوئے حالات، بین الاقوامی اثرات، بے شکل معاشرہ، اقدار کی شکست، ریزہ ریزہ ہونے والی صداقتیں اور عقائد اور ان سب سے ترتیب پانے والی صورت حال تھی۔ اس فضا کی پرداختہ شخصیتیں ایک امتحان گاہ سے گزر رہی تھیں جہاں انہیں چند اہم فیصلے کرنے تھے۔ بعض نے مثبت رویہ اختیار کیا لیکن بعض شعراء اس تغیر دنیا کا پرزہ بن کر رہ گئے۔ حالات کو بدلنے کی بجائے بزدلی کے ساتھ روایتی اقدار ہی سے انکار کر بیٹھے۔ انکار جالب بھی ان ہی میں سے ایک ہیں لیکن ہم یہ واضح کر دیں کہ وہ اس گروہ کی نمائندگی کے حقدار ان معنی میں نہیں کہ انہوں نے اس صورت حال کے کچھ نمائندہ نمونے پارے نکالنے کی بجائے لیے کہ وہ ان سب میں زیادہ پرجوش کارکن واقع ہوئے۔

انفار جالب کی شاعری صنعتی زندگی کے نئے تصورات اور جدید عقائد کی نہایت مسخ شدہ شکل میں ظاہر ہوئی ہے۔ انہوں نے اپنا نظام شعراء اور موجودہ نظام زندگی سے بزم خود روایتی اقدار کو خارج کر دیا ہے ان کے نزدیک روایتی اقدار برے ہوئے عہد کا ساتھ نہیں دے سکتیں۔ ان کا یہ احساس خطرناک صورت حال پیدا کر دیتا ہے کیونکہ وہ روایات میں تنہم کے حق میں نہیں ہیں بلکہ انہوں نے اپنے عہد کی نئی روایت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ غیر روایتی طرز زندگی کے حق میں ہیں۔ ماضی کے تمدنی رشتے کا گورنر تک نہ ہو۔ وہ ان خیالات کا اظہار ان لفظوں میں کرتے ہیں:

”سیاسی سماجی اور علمی مسائل نے ہمارے اعتقادات بدل دیے ہیں۔۔۔

اپنے غیر روایتی طرز زندگی کو برحق جانتا ہوں اور ان کی سچائی پر اعتقاد

کرتا ہوں۔ میری سوچ انسانی علم اور معیاروں کے تابع ہے۔“ (۶)

انسانی علم اور معیاروں کے غلط تصور پر بھروسہ کر کے پرانے مابعد الطبیعیاتی نظام کی نفی کرتے ہیں ان کے خیالات پر بھی ایک نظر ڈال لیجئے:

”بزرگوں کا علم، اسلوبِ زیست اور اخلاقی و جناتی آفاق جس منضبط

ہائزاد کی میں فرد اور کائنات کو باندھتے تھے وہ مفقود ہے بظاہر۔ لوں

معلوم ہوتا ہے کہ بے ترتیبی اور انتشار ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ مابعد الطبیعیاتی

ہائزاد کی کے زوال کے بعد وہ ڈھانچے جنہیں ختم ہو جاتا چاہیے تعالائی

عادات کے حوالہ سے ابھی تک فعال ہیں“ (۷)

مابعد الطبیعیاتی ہائزاد کے زوال کا یقین آ جانے کے بعد مزید رہی ہو جاتا تھا کہ وہ ماضی سے نفرت کریں ان کی نظم ”عہد

میں“ جنگل۔ ماضی سے نفرت کے اسی تصور کی علامت ہے:

لیکن میں تو اب تک خواب زدہ تصویریں

دیکھ رہا ہوں

اور سمندر کے پریت پر ٹھہرا جنگل

بیٹے گیتوں سے پُر جنگل

اذی خاموشی کے لے میں تھر تھر کانپ رہا ہے

صدیاں، سائے، سوچ، تفصیلیں

ماضی سے دامن چھڑا کر وہ صرف مجرد تصورات کو سب کچھ سمجھنے پر مجبور ہیں جس کا اظہار وہ خود کرتے ہیں:

”ہمارے اسلوبِ زیست میں جو فضا کا رفرما ہے وہ مجرد تصورات کی مرہون

منت ہے۔ ان تصورات نے ان اور کائنات کے بارے میں ہماری تعبیری

بدل دی ہیں اور آج ہم اپنے رویے فیصلے پسند، ناپسند اور عقیدے ان تصورات

کا مطابقت سے اختیار کرتے ہیں“ (۸)

ماضی کا ان کے یہاں حال کو بھی بے معنی بنا دیتا ہے اب صورت حال یہ بنتی ہے کہ ماضی سے وہ کٹ گئے
حال سے مطمئن ہیں مجھو اور اپنا نظام حیات مغرب سے لینے پر مجبور ہوئے اور اس کی حالت بھی یہ ہوتی کہ اپنے پاس اپنا
کچھ بھی نہیں تو آخر یہ لوگوں کا کیا حال ہے۔

ماضی کے کھوجانے کو کہہ بھی ان کے یہاں نہیں ملتا اچھی شاعری تصادم سے پیدا ہوتی ہے لیکن ان کے یہاں
نصا۔ سوال ہی پیدا نہیں ہوتا وہ تو اس کے قائل ہیں کہ ہر تبدیلی کو من و عن قبول کیا جائے بلکہ فرد خود بھی تبدیل ہوتا
رہے تو آئینہ کی کوئی بات نہیں ان کے ارد گرد انتشار ٹوٹ پھوٹ اور عدم ترتیب کی جو صورت حال موجود ہے وہ اسے
فرح دل سے قبول کرتے ہیں۔

.. میں چیزوں کو اس انتشار اور پھیلاؤ کے بغیر قبول نہیں کر سکتا جہاں
تک میرا پس ہے میں اپنی اس خواہش کو پورا کرنے کی جدوجہد کرتا رہوں گا
چیزیں متغیر ہوتی نظر آتی ہیں تو آئیں ترتیب کم ہوتی ہے تو ہو جائے رشتے
درہم برہم ہوتے ہیں تو کیا ہوا (۵)

ان کا نظم قدیم نجر اسی انتشار سے پیدا ہونے والی علامتوں کو بیان کرتی ہے:

قدیم نجر سیاہ ندوں میں بٹ گیا ہے
شہر کی خرابہ گزر گوں، ساتھ تپتے اجنبی دریاؤں کی دھول
قدیمی معاہدات کا عذاب، شکنوں میں گرد، بستے ہوئے
جہنم کی راکھ سینے پر منتشر شبہیں، انجام ریزہ ریزہ
محال کی مشتبہ حرارت، بدن دکھن تر مرے
دھماکے، تضاد راہوں میں گرتی بہتی اراکتیں۔ میرے
پاؤں بالکل ہی اٹ گئے ہیں

افتخار جالب چونکہ ماضی کو اہمیت نہیں دیتے اس لیے ایک نئی اخلاقی تنظیم کے طلب گار ہیں جس میں انسان کی آزادی
زیادہ چیز ہے یہ آزادی جنس کی بھی ہو سکتی ہے ان کے خیال میں صنعتی عہد کا مصروف آدمی اخلاقی حکم بنیوں میں زندگی
نہیں گزار سکتا اب وہ ان اقدار سے پیچھا چھڑا کر اپنی شناخت کی جستجو میں لکل کھڑا ہوا ہے۔

شناخت جستجو کالی ٹرکوں پر روشن ستاروں کی زہریلی آنکھوں میں دشت
میں جھکڑا ہوا ہے مریض اور مرضی اور معالج گھمیل پانی ہوتے کھٹالی میں ہیں
کون کیا کس کی تشخیص کر دے

کی نسل کی بے ترتیبی، جنسی گھٹن، نظام اخلاق، سماجی رابطوں کی بے ربطی ان کی نظموں میں ہمارے سامنے آئی ہے لیکن ان
بیان میں کسی ندامت یا افسردگی کا شائبہ نہیں ہوتا انہوں نے ان حقائق کو نہ صرف تسلیم کر لیا ہے بلکہ عہد کو کی ضرورت بھی سمجھ لیا ہے
انسان کہ ہم سمجھ سکے ہیں ان کی نظمیں شدید مفاہمت سے پیدا ہوئی ہیں، وہ صنعتی نظام سے لڑتے نہیں خود کو ان کے حوالے
کرتے ہیں اس کے عیب و ثواب سمیت۔ ان کے نزدیک مابعد الطبیعیاتی ڈھانچے ابھی تک معاشرے میں موجود ہیں اس لیے
وہ معاشرہ کی عکاسی کی خدمت سے خود کو شہید و شکر لیتے ہیں اور داخلیت کی حمایت کرتے ہیں ان کے نزدیک شعری مواد کے
حالی کو شاعر یا خابجی دنیا میں ڈھونڈنا بیکار ہے۔ شاعر مواد اور محنت ایک ہیں اس لیے شعری مواد کو خالص، پاک و تواتر
مطلوبہ اور خالص دنیا کی عکاسی کو ادب کا مقصد بنانا بے معنی ہے (۱۰)۔ صرف مواد کی حد تک ہی نہیں وہ تو تعمیری شاعر کے
معانی میں بھی دوسروں کی پروا نہیں کرتے اس لیے ابلاغ یا ترسیل کی ان کے یہاں کوئی گنجائش نہیں ان کی شاعری سخت
پاک و خالص ہے۔ صرف کھانا اس لیے ضروری تھا کہ ہم بغیر کسی مشورہ منہ کی کے یہ عرض کر دیں کہ ہم ان کی نظموں کو باوجود کوشش
کے نہیں سمجھ سکے محض قیاس یا بعض ان جیسے ذہن کے مالک لوگوں سے پوچھ کر یہ نتائج اخذ کر لیے ہیں۔ ان کی شاعرانہ
سہولت کے دم آئی۔

ابہام کا شکار ہے۔ بے شک جس خود ساختہ زندگی کو وہ بیان کر رہے ہیں وہ خود بے معنی ہے لیکن اس ابہام کی جڑیں نفسیاتی پیچیدگی سے بھی زیادہ کہیں اور ہیں اور وہ ہے ان کی نام نہاد لسانی تشکیل۔
انتخابیاب نہ صرف رائج الوقت نظریات اور طریق زندگی کی نفی کو شد و مد سے ظاہر کرتے ہیں بلکہ پچھلے عہد کی زبان اور اس کی پس منظر کے سرکھوں سے بھی بیزار ہیں (۱۱)۔

بد زبان کے جھوٹے وقار کو برقرار رکھنے کے لیے ہم اپنی ذات سے مخوف نہیں ہو سکتے۔ ہماری ذات روحانی علامتوں اور مرد و جہ لسانی سانچوں میں نہیں ڈھلتی لامحالہ نام نہاد لسانی حرموں کو چیلنج کرنا ہو گا (۱۲)۔
ان کے اس چیلنج کے جس شعری زبان کو تخلیق کیا وہ ایک ایسی کوشش ہے جو ان کی شاعری کو سماجی فعل کے دائرے سے خارج کر دیتی ہے۔ شدید داخلیت نے ذاتی علامتوں کو پیدا کیا جس سے ان کی شاعری مبہم ہو گئی جس کا سمجھنا آسان تو کیا شاید ممکن بھی نہیں ان کی علامتوں میں سرریہ لزم کے اثرات نمایاں ہیں۔ لاشعور کی غیر ارادی غیر منطقی اور خود کار فطری (FANTASY) یعنی عجیب و غریب قسم کی خیال آرائی اور آزاد ملازم کی صورتیں نظر آتی ہیں..... ذہنی عمل پر شعری یا خارجی بندش طاری نہیں ہوتی (۱۳)۔

اس کی بات نہ پلو چھو صبح سویرے سورج دیکھتے ہی شرانے والا ستارہ اس کی نگاہوں میں رک جاتا ہے بات بان نہ آنکھیں جھپکتا ہے۔
کیسا موسم کا نظارہ تھا! پھولوں کی بھرائی آنکھیں ٹھہری ٹھہری جھیل کی جھنڈا
ایک ہجوم۔ اناج بہت مہنگا ہے۔ کوئی ضیافت ہوگی؟ جاؤ بھی آج
کے فرصت ہے پھر دیکھا جائے گا..... (پہلے ہاتھ)

ظاہر ہے کہ ایسے انوکھے خیال اور عجیب و غریب کوششیں کبھی کامیاب نہیں ہو سکتیں اس لیے کہ نئی زبان اس وقت تخلیق ہو سکتی ہے جب مروجہ زبان ختم ہو جائے اور وہ بھی کوئی فرد واحد یا چند افراد نہیں بنا سکتے۔ زبانیں تو خود بخود جنم لیتی ہیں انہیں بنانا کون ہے۔ یہی حال تہذیب کا ہے اس میں تبدیلیاں تو واقع ہوتی رہتی ہیں لیکن صدیوں کی روایات سلیٹ پر کبھی عبارت نہیں کہ مٹا کر دوبارہ لکھ دی جائے لہذا افتخار جالب کی یہ کوشش بھی کامیاب نہ ہوئی اور انہیں اس انٹیلی شاعری کا نام نہاد بنا کر خود مٹ گئی۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

حوالہ جات

تمہید

تہذیب کا تصور اور اس کے مختلف عناصر

صفحہ نمبر	حوالہ نمبر
۱۴۵	(۱) آمنہ صدیقی
۲۵	(۲) محمد ارشد بھٹی
۲۷	(۳) قاسم محمود (مترجم)
۹	(۴) عابد حسین (ڈاکٹر)
۸۳۱	(۵) انسائیکلو پیڈیا آف برٹانیکا
۱۹	(۶) غلام جیلانی برقی
۸۳۲	(۷) انسائیکلو پیڈیا آف برٹانیکا
۸۳۲	(۸) انسائیکلو پیڈیا آف برٹانیکا
۱۵	(۹) حسن ریاض (مترجم)
۱۳	(۱۰) سید سبط حسن
۱۵	(۱۱) سید سبط حسن
۴۸	(۱۲) جینل جالبی (ڈاکٹر)
۱۸	(۱۳) غلام جیلانی برقی
۴۶	(۱۴) انوار ہاشمی
۴۷	(۱۵) انوار ہاشمی
۸۳۱	(۱۶) انسائیکلو پیڈیا آف برٹانیکا
۵۲۷	(۱۷) انسائیکلو پیڈیا آف شول شاں
۳۱۸	(۱۸) ریاض انور
۲۰	(۱۹) غلام جیلانی برقی
۲۰	(۲۰) انوار ہاشمی
۱۵	(۲۱) انور سدید
۸۳۲	(۲۲) انسائیکلو پیڈیا آف برٹانیکا
۸	(۲۳) سید سراج الاسلام
۱۰۶	(۲۴) عبد المجید الکت (مترجم)
۱۸	(۲۵) عبد المجید مالک (مترجم)
۳	(۲۶) اسماعیل پال پتی (مترجم)
	(۲۷) انوار الحق
	(۲۸) انوار الحق
	(۲۹) انوار الحق
	(۳۰) انوار الحق
	(۳۱) انوار الحق
	(۳۲) انوار الحق
	(۳۳) انوار الحق
	(۳۴) انوار الحق
	(۳۵) انوار الحق
	(۳۶) انوار الحق
	(۳۷) انوار الحق
	(۳۸) انوار الحق
	(۳۹) انوار الحق
	(۴۰) انوار الحق
	(۴۱) انوار الحق
	(۴۲) انوار الحق
	(۴۳) انوار الحق
	(۴۴) انوار الحق
	(۴۵) انوار الحق
	(۴۶) انوار الحق
	(۴۷) انوار الحق
	(۴۸) انوار الحق
	(۴۹) انوار الحق
	(۵۰) انوار الحق
	(۵۱) انوار الحق
	(۵۲) انوار الحق
	(۵۳) انوار الحق
	(۵۴) انوار الحق
	(۵۵) انوار الحق
	(۵۶) انوار الحق
	(۵۷) انوار الحق
	(۵۸) انوار الحق
	(۵۹) انوار الحق
	(۶۰) انوار الحق
	(۶۱) انوار الحق
	(۶۲) انوار الحق
	(۶۳) انوار الحق
	(۶۴) انوار الحق
	(۶۵) انوار الحق
	(۶۶) انوار الحق
	(۶۷) انوار الحق
	(۶۸) انوار الحق
	(۶۹) انوار الحق
	(۷۰) انوار الحق
	(۷۱) انوار الحق
	(۷۲) انوار الحق
	(۷۳) انوار الحق
	(۷۴) انوار الحق
	(۷۵) انوار الحق
	(۷۶) انوار الحق
	(۷۷) انوار الحق
	(۷۸) انوار الحق
	(۷۹) انوار الحق
	(۸۰) انوار الحق
	(۸۱) انوار الحق
	(۸۲) انوار الحق
	(۸۳) انوار الحق
	(۸۴) انوار الحق
	(۸۵) انوار الحق
	(۸۶) انوار الحق
	(۸۷) انوار الحق
	(۸۸) انوار الحق
	(۸۹) انوار الحق
	(۹۰) انوار الحق
	(۹۱) انوار الحق
	(۹۲) انوار الحق
	(۹۳) انوار الحق
	(۹۴) انوار الحق
	(۹۵) انوار الحق
	(۹۶) انوار الحق
	(۹۷) انوار الحق
	(۹۸) انوار الحق
	(۹۹) انوار الحق
	(۱۰۰) انوار الحق

صفحہ نمبر	حالات
۱۹	۲۷) انوار ہاشمی "تہذیب کی کہانی" محولہ بالا
۱۹	۲۸) انوار ہاشمی "تہذیب کی کہانی" محولہ بالا
۱۹	۲۹) انوار ہاشمی "تہذیب کی کہانی" محولہ بالا
۵۳	۳۰) سبط حسن "پاکستانی تہذیب کا ارتقاء" محولہ بالا
۳۱	۳۱) جمیل جالبی ڈاکٹر "پاکستانی کلچر" محولہ بالا
۸۱۹	۳۲) حمید احمد خان "تعلیم و تہذیب" مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۵ء
۳۹	۳۳) جمیل جالبی ڈاکٹر "پاکستانی کلچر"
۳۱	۳۴) جمیل جالبی ڈاکٹر "پاکستانی کلچر"
۲۵	۳۵) سبط حسن "پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء" محولہ بالا
۳۳	۳۶) عابد حسین "قومی تہذیب کا مسئلہ" محولہ بالا
۲۵	۳۷) سبط حسن "پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء" محولہ بالا
۷۹	۳۸) شیخ محمد اکرم "ثقافت پاکستان" ادارہ مطبوعات پاکستان، سن غار
۷۹	۳۹) سجاد باقر رضوی "تہذیب و تخلیق" مکتبہ ادب جدید، لاہور، ۱۹۶۶ء
۷۹	۴۰) عبد المجید سالک (مترجم) "تشکیل انسانیت" محولہ بالا
۱۲۲	۴۱) سجاد باقر رضوی "تہذیب و تخلیق" محولہ بالا
۱۰	۴۲) شان الحق حقی "ماہنامہ پاکستانی ادب" جلد ۱، شماره ۱
۴۷	۴۳) سبط حسن "پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء" محولہ بالا
۸	۴۴) عابد حسین "قومی تہذیب کا مسئلہ" محولہ بالا
۱۴۷	۴۵) عبد المجید سالک (مترجم) "تشکیل انسانیت" محولہ بالا

باب اول

آریاؤں کی آمد سے قبل

۵۷	۱) شیخ محمد اکرم (مترجم) "ثقافت پاکستان" محولہ بالا
۲۶	۲) محمد مجیب "تاریخ تمدن ہند" (عہد قدیم) مطبوعہ عثمانیہ نیو رشی پریس، جند آباد دکن، ۱۹۵۱ء
۲۷	۳) محمد مجیب "تاریخ تمدن ہند" محولہ بالا
۲۸	۴) محمد مجیب "تاریخ تمدن ہند" محولہ بالا
۲۸	۵) محمد مجیب "تاریخ تمدن ہند" محولہ بالا
۱۶/۱۷	۶) معین الحق (ڈاکٹر) "تاریخ ہندوستان عہد قدیم و سلطنت دہلی" دائرہ معارف کراچی، ۱۹۶۶ء
۲۹	۷) محمد مجیب "تاریخ تمدن ہند" محولہ بالا
۲۰۶	۸) محمد ادریس صدیقی "وادی سندھ کی تہذیب" مکتبہ نیار اہی، کراچی، ۱۹۵۹ء
۲۱	۹) معین الحق (ڈاکٹر) "تاریخ ہندوستان عہد قدیم و سلطنت دہلی" محولہ بالا
۳	۱۰) ہاشمی قریم آبادی "تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت" (جلد اول) انجمن ترقی اردو کراچی، ۱۹۵۷ء

صفحہ نمبر	حوالہ نمبر	موضوع
۱۸	(۱۱)	علی عباس جلال پوری "ماہنامہ فنون" شمارہ نمبر ۱۹۴۴ء
۲۸/۲۰-۲۱	(۱۲)	محمد ادیس صدیقی "داد کی سندھ کی تہذیب" محولہ بالا
۲۲	(۱۳)	محمد مجیب "تاریخ تمدن ہند" محولہ بالا
۲۶	(۱۴)	محمد مجیب "تاریخ تمدن ہند" محولہ بالا
۵	(۱۵)	ہاشمی فرید آبادی "تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت" (جلد اول) محولہ بالا
۶۸	(۱۶)	مرتضی احمد خان "تاریخ اقوام عالم" مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۵۸ء
۳	(۱۷)	کے ایم پانیکار "تاریخ ہندوستان" (اردو ترجمہ) مکتبہ جامع علی گڑھ، ۱۹۲۳ء
۲۲	(۱۸)	مبین الحق (ڈاکٹر) "تاریخ ہندوستان" (اردو ترجمہ) مکتبہ جامع علی گڑھ، ۱۹۲۳ء
۲۳	(۱۹)	مبین الحق (ڈاکٹر) "تاریخ ہندوستان" (اردو ترجمہ) مکتبہ جامع علی گڑھ، ۱۹۲۳ء
۴۵	(۲۰)	محمد مجیب "تاریخ تمدن ہند" محولہ بالا
۱۶۵	(۲۱)	سراج الاسلام "عہد قدیم مشرق و مغرب" اورینٹ پبلیشرز۔ ناظم آباد۔ کراچی
۶۵	(۲۲)	محمد ادیس صدیقی "داد کی سندھ کی تہذیب" محولہ بالا
۴۲	(۲۳)	محمد مجیب "تاریخ تمدن ہند" محولہ بالا
۲۳	(۲۴)	علی عباس جلال پوری "ماہنامہ فنون" شمارہ نمبر ۱۹۴۴ء
۱۶۸	(۲۵)	محمد ادیس صدیقی "داد کی سندھ کی تہذیب" محولہ بالا
۲۲	(۲۶)	علی عباس جلال پوری "ماہنامہ فنون" شمارہ نمبر ۱۹۴۴ء
۱۵۷	(۲۷)	سراج الاسلام "عہد قدیم مشرق و مغرب" محولہ بالا
۵۱	(۲۸)	محمد مجیب "تاریخ تمدن ہند" محولہ بالا
۱۵۸	(۲۹)	سراج الاسلام "عہد قدیم مشرق و مغرب" محولہ بالا
۱۵۸	(۳۰)	سراج الاسلام "عہد قدیم مشرق و مغرب" محولہ بالا
۶۰	(۳۱)	وزیر آغا (ڈاکٹر) "اردو شاعری کا مزاج" نامی پریس، لاہور، ۱۹۶۵ء

آریاؤں کی آمد اور اس کے تہذیبی عوامل و عواقب

۱۵	(۱)	ہاشمی فرید آبادی "تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت" (جلد اول) محولہ بالا
۱۷۶	(۲)	مرتضی احمد خان "تاریخ اقوام عالم" محولہ بالا
۶۲	(۳)	زیڈ اے۔ راگوزن "دیک ہند" (ترجمہ) جامعہ عثمانیہ دکن، ۱۹۲۳ء
۶	(۴)	ای۔ وی۔ احمد (مترجم) "قدیم ہندوستان کی تہذیب" بال چند پریس، جے پور، ۱۹۱۰ء
۹	(۵)	محمد ہادی حسین (مترجم) "روح اسلام" از سید امیر علی "ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور" ۱۹۶۲ء
۱۰	(۶)	ایضاً "روح اسلام" محولہ بالا
۴	(۷)	ہاشمی فرید آبادی "تاریخ ہند" انجمن اردو پریس، ادنگ آباد۔ دکن، ۱۹۲۳ء
	(۸)	ایضاً "تاریخ ہند" محولہ بالا
	(۹)	مرتضی احمد خان "تاریخ اقوام عالم" محولہ بالا
	(۱۰)	ایضاً "تاریخ اقوام عالم" محولہ بالا
	(۱۱)	مبارز الدین رفعت (مترجم) مختصر تاریخ تمدن از جان ایس ہائی لینڈ، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۳۳ء

صفحہ نمبر	آئینہ نمبر
۵	۱۲ { "ARYAN RULE IN INDIA," GREAT BRITAIN } PITMAN PRESS BATH. — PAGE NO. 5. —
۸۶	۱۳ سبط حسن "پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء" ، محولہ بالا
۱۳	۱۴ اے۔ وی۔ احمد "قدیم ہندوستان کی تہذیب" ، محولہ بالا
۲۸۵	۱۵ سراج الاسلام "عمد قدیم مشرق و مغرب" ، محولہ بالا
۱۹	۱۶ ہاشمی فرید آبادی "تاریخ مسلمانانِ پاکستان و بھارت" (اول) محولہ بالا
۱۰	۱۷ کے۔ ایم۔ پانیکار "تاریخ ہند قدیم" (ترجمہ) ، محولہ بالا
۴	۱۸ ہاشمی فرید آبادی "تاریخ ہند" ، محولہ بالا
۱۱	۱۹ کے۔ ایم۔ پانیکار "تاریخ ہند قدیم" ، محولہ بالا
۸۶	۲۰ سبط حسن "پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء" ، محولہ بالا
۱۹۰	۲۱ سید علی بلگرامی (مترجم) "تمدن ہند" از گستادلی بان، مطبع شمسی آگرہ، ۱۹۱۳ء
۱۹۰	۲۲ — ایضاً — "تمدن ہند" محولہ بالا
۸۷	۲۳ سبط حسن "پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء" ، محولہ بالا
۲۸۲	۲۴ سراج الاسلام "عمد قدیم مشرق و مغرب" ، محولہ بالا
۶۹	۲۵ اے۔ وی۔ احمد "قدیم ہندوستان کی تہذیب" ، محولہ بالا
۱۹۹	۲۶ سید علی بلگرامی (مترجم) "تمدن ہند" (ترجمہ) ، محولہ بالا
۱۸۹	۲۷ — ایضاً — محولہ بالا
۱۸۸	۲۸ — ایضاً — محولہ بالا
۱۹۰	۲۹ { "OUR ORIENTAL HERITAGE," SINAH } AND CHUSTER NEW YORK. 1954. دل ڈورال
	۳۰ سید علی بلگرامی (مترجم) "تمدن ہند" محولہ بالا
۴	۳۱ دل ڈورال "OUR ORIENTAL HERITAGE" محولہ بالا
۵۶	۳۲ ہاشمی فرید آبادی "تاریخ ہند" ، محولہ بالا
۶۴	۳۳ اے۔ وی۔ احمد (مترجم) "قدیم ہندوستان کی تہذیب" ، محولہ بالا
	۳۴ محمد مجیب "تاریخ تمدن ہند قدیم" ، محولہ بالا
۸۸/۸۷	(۳۵) سبط حسن "پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء" محولہ بالا
۱۲۰	(۳۶) ظفر عمر زبیری "قدیم تہذیبیں اور مذاہب" ، نیشنل اکیڈمی، کراچی ۱۹۵۹ء
۲۸	(۳۷) اے۔ وی۔ احمد (مترجم) "قدیم ہندوستان کی تہذیب" ، محولہ بالا
۱۹۶	(۳۸) سید علی بلگرامی (مترجم) "تمدن ہند" ، محولہ بالا
۴	(۳۹) اے۔ وی۔ احمد (مترجم) "قدیم ہندوستان کی تہذیب" ، محولہ بالا
۱۹۶	(۴۰) سید علی بلگرامی (مترجم) "تمدن ہند" ، محولہ بالا
۱۸	(۴۱) یالو نندال "ہندوستان قدیم کی تہذیب" ، خادم التعلیم پریس، لاہور، ۱۹۰۸ء
۱۹۹	(۴۲) سید علی بلگرامی (مترجم) "تمدن ہند" ، محولہ بالا

نمبر	عنوان	نمبر
۱۹۰	”تمدن ہند“ ، محولہ بالا	(۴۲)
۲۰۹	”تمدن ہند“ ، محولہ بالا	(۴۳)
۲۰۹	”عہد قدیم مشرق و مغرب“ محولہ بالا	(۴۵)
۲۰۹	”عہد قدیم ہندوستانی تہذیب“ ، محولہ بالا	(۴۶)
۲۰۹	”عہد قدیم ہندوستانی تہذیب“ ، محولہ بالا	(۴۷)
۲۰۹	”اردو شاعری کا مزاج“ ، محولہ بالا	(۴۸)
۲۰۹	”ویدک ہندو تہذیب“ ، محولہ بالا	(۴۹)
۲۰۹	”پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء“ ، محولہ بالا	(۵۰)
۲۰۹	”اردو شاعری کا مزاج“ ، محولہ بالا	(۵۱)
۲۰۹	”محولہ بالا“	(۵۲)
۲۰۹	”محولہ بالا“	(۵۳)
۲۰۹	”ماہنامہ فنون“ ، شمارہ ۱۲ ، محولہ بالا	(۵۴)
۲۰۹	”عہد قدیم مشرق و مغرب“ ، محولہ بالا	(۵۵)
۲۰۹	”ماہنامہ فنون“ ، شمارہ ۱۲ ، محولہ بالا	(۵۶)
۲۰۹	”محولہ بالا“	(۵۷)
۲۰۹	”مسلم ثقافت ہندوستان میں“ ، ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور میں شائع	(۵۸)
۲۰۹	”محولہ بالا“	(۵۹)
۲۰۹	”عہد قدیم مشرق و مغرب“ ، محولہ بالا	(۶۰)
۲۰۹	”مسلم ثقافت ہندوستان میں“ ، محولہ بالا	(۶۱)

مسلمانوں کی آمد اور اُس کے تہذیبی عوامل و عواقب

۳۵	”ہال احمد ذہیری (مترجم)“	(۱)
۱	”محولہ بالا“	(۲)
۶	”عرب و ہند کے تعلقات“ ، سندھ آفٹ پریشرز، کراچی، ۱۹۷۶ء	(۳)
۸	”محولہ بالا“	(۴)
۸	”محولہ بالا“	(۵)
۸	”محولہ بالا“	(۶)
۲۸	”مختصر تاریخ ہند، مطبع معارف اعظم گڑھ، ۱۹۳۸ء	(۷)
۲۸	”محولہ بالا“	(۸)
۲۹	”محولہ بالا“	(۹)
۲۹	”محولہ بالا“	(۱۰)
۵۵	”تہذیب ہند پر اسلامی اثرات“ ، از ڈاکٹر امانت علی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۶ء	(۱۱)
۵۵	”محولہ بالا“	(۱۲)
۱	”ہال احمد ذہیری (مترجم)“	(۱۳)

صفحہ نمبر	حوالہ نمبر	
۳	(۱۳)	ایضاً ————— محولہ بالا
۲۳	(۱۵)	باری علیگ کمپنی کی حکومت، سویرا آرٹ پریس، لاہور ۱۹۶۹ء
۵۷	(۱۶)	محمد مسعود احمد (مترجم) تمدن ہند پر اسلامی اثرات، محولہ بالا
۶۳	(۱۷)	ایضاً ————— محولہ بالا
۶۳	(۱۸)	ایضاً ————— محولہ بالا
۲۱۶	(۱۹)	مسعود علی ندوی ہندوستان عربوں کی نظر میں، دارالمصنفین اعظم گڑھ ۱۹۶۰ء
۶۳	(۲۰)	محمد مسعود احمد (مترجم) تمدن ہند پر اسلامی اثرات، محولہ بالا
۶۹	(۲۱)	ایضاً ————— محولہ بالا
۶۹	(۲۲)	ایضاً ————— محولہ بالا
۱۰	(۲۳)	شیخ محمد اکرام آب کوثر، فیروز سنز، ۱۹۵۲ء، بار سوم
۱۰۷	(۲۴)	بلال احمد زبیری (مترجم) بر عظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ، محولہ بالا
۱۵۵	(۲۵)	سید علی بلگرامی (مترجم) تمدن ہند (اردو ترجمہ) محولہ بالا
۳۱۱	(۲۶)	ایضاً ————— محولہ بالا
۱۵۶	(۲۷)	سبط حسن پاکستان میں تہذیب کا ارتقار، محولہ بالا
۷	(۲۸)	مہدی علی خان مسلمانوں کی تہذیب، نوکلشور اسٹیم پریس، لاہور، سن ۱۹۶۰ء
۱۳	(۲۹)	ایضاً ————— محولہ بالا
۱۳	(۳۰)	ایضاً ————— محولہ بالا
۹	(۳۱)	صباح الدین عبد الرحمن ہندوستان کے سلاطین، علماء اور مشائخ کے تعلقات پر ایک نظر، معارف پریس غلام گڑھ ۱۹۶۳ء
۱۰	(۳۲)	ایضاً ————— محولہ بالا
۱۸	(۳۳)	قاضی جاوید برصغیر میں مسلم فکر کا ارتقار، بک ٹریڈرز لاہور، ۱۹۷۷ء
۱۹۳	(۳۴)	سبط حسن پاکستان میں تہذیب کا ارتقار، محولہ بالا
۱۸	(۳۵)	قاضی جاوید برصغیر میں مسلم فکر کا ارتقار، محولہ بالا
۲	(۳۶)	بلال احمد زبیری (مترجم) بر عظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ، محولہ بالا
۲۳	(۳۷)	شیخ محمد اکرام ثقافت پاکستان، محولہ بالا
۶۱	(۳۸)	ابوالحسن علی ندوی انسانی دنیا پر مسلمانوں کے عروج و زوال کا اثر، مجلس نشریات اسلام کراچی ۱۹۷۳ء
۲۷۳	(۳۹)	باری حسین (مترجم) روح اسلام از سید امیر علی، ثقافت اسلامیہ لاہور، محولہ بالا
۳۵	(۴۰)	سید محمد تقی ہندوستان پس منظر و پیش منظر، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۶۸ء
۱۶۶	(۴۱)	محمد مسعود احمد (مترجم) تمدن ہند پر اسلامی اثرات، محولہ بالا
۱۶۶	(۴۲)	ابوالحسن علی ندوی انسانی دنیا پر مسلمانوں کے عروج و زوال کا اثر، محولہ بالا
۱۸/۱۹۷	(۴۳)	محمد مسعود احمد (مترجم) تمدن ہند پر اسلامی اثرات، محولہ بالا
۱۶۸	(۴۴)	ایضاً ————— محولہ بالا
۱۸	(۴۵)	بلال احمد زبیری (مترجم) بر عظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ، محولہ بالا
۲۵	(۴۶)	ایضاً ————— محولہ بالا

صفحہ نمبر	ترجمہ	صفحہ نمبر
۱۹۹/۱۹۸	محمد مسعود احمد (مترجم)	۲۴۷
۲۱۳	ایضاً	۲۴۸
۲۱۳	سبط حسن	۲۴۹
۵۰۶	عبد المجید سالک	۵۰۰
۸۳	ہلال احمد زبیری (مترجم)	۵۱۱
۱۸۹	محمد مسعود احمد (مترجم)	۵۲۱
۳۶۰	ایضاً	۵۳۱
۷۹	شیخ اکرام (مترجم)	۵۴۱
۱۷۲	کوہنل ارنلٹ	۵۵۱
۲	ایضاً	۵۶۱
۱۳	ایضاً	۵۷۱
۱۶۷	صفدر حیات صفدر	۵۸۱
۲۷۹	سید علی بلگرامی (مترجم)	۵۹۱
۲۷۲/۲۷۳	ایضاً (مترجم)	۶۰۱
۷۷	ایضاً	۶۱۱
۳۵۷	عبد المجید سالک	۶۲۱
۳۸۱	محمد مسعود احمد (مترجم)	۶۳۱
۳۸۰	ایضاً	۶۴۱
۳۸۰	ایضاً	۶۵۱
۷۷	شیخ اکرام (مترجم)	۶۶۱
۳۸۱	محمد مسعود احمد (مترجم)	۶۷۱
۳۸۳	ایضاً	۶۸۱
۳۸۵	ایضاً	۶۹۱
۳۸۵	ایضاً	۷۰۱
۱۲۰	ہلال احمد زبیری (مترجم)	۷۱۱
۳۸۸	محمد مسعود احمد (مترجم)	۷۲۱
۳۹۱	ایضاً	۷۳۱
۳۹۹	ایضاً	۷۴۱
۱۲۱	ہلال احمد زبیری (مترجم)	۷۵۱
۱۱۸	ایضاً	۷۶۱
۱۶۳	عبد الحکیم شتر	۷۷۱
۹۸	شیخ اکرام (مترجم)	۷۸۱
۳	عبد الحکیم شتر	۷۹۱

صفحہ نمبر	ردیف نمبر
۱۶۲	(۸۰) — ایضاً — مشرقی تمدن کا آخری نمونہ ، محولہ بالا
۳	(۸۱) مولانا جعفر شاہ پھلپوری اسلام اور موسیقی ، مطبوعہ ادارہ ثقافت اسلامیہ طبع دوم ۱۹۶۸ء
۵	(۸۲) عبدالحلیم شرر ہندوستانی موسیقی ، محولہ بالا
۵	(۸۳) — ایضاً — — محولہ بالا —
۱۶۳	(۸۴) — ایضاً — مشرقی تمدن کا آخری نمونہ ، محولہ بالا
۹	(۸۵) — ایضاً — ہندوستانی موسیقی ، محولہ بالا
۲۰۸	(۸۶) عبدالعزیز نقشبندی (مترجم) کشف المحجوب از مسند علی ہجویری ملک مزاج الدین انیسویں پبلشر لاہور ۱۹۵۷ء
۱۹	(۸۷) عبدالحلیم شرر ہندوستانی موسیقی ، محولہ بالا
۲۱۶	(۸۸) عبدالمجید سالک مسلم ثقافت ہندوستان میں ، محولہ بالا
۲۱۶	(۸۹) — ایضاً — — محولہ بالا —
۲۵۵	(۹۰) سید سبط حسن پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء ، محولہ بالا
۲۲۱	(۹۱) عبدالمجید سالک مسلم ثقافت ہندوستان میں ، محولہ بالا
۲۵۶	(۹۲) سبط حسن پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء ، محولہ بالا
۱۱۵	(۹۳) ذبیحہ غاڑا کٹر اردو شعاعی کا مزاج ، محولہ بالا
۱۱۷	(۹۴) ہلالی احمد زبیری (مترجم) برعظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ ، محولہ بالا
۱۱۷	(۹۵) رانا ڈے ہندوستانی میوزک (انگریزی) بحوالہ برعظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ محولہ بالا
۵۸۳	(۹۶) شاہد احمد دہلوی پاکستانی موسیقی ، مطبوعہ ماہنامہ ساقی " ۱۹۷۰ء
۲۱۰	(۹۷) عبدالمجید سالک مسلم ثقافت ہندوستان میں ، محولہ بالا
۲۶	(۹۸) عبدالحلیم شرر ہندوستانی موسیقی ، محولہ بالا
۵۷۸	(۹۹) شاہد احمد دہلوی ماہنامہ "ساقی" ، محولہ بالا
۲	(۱۰۰) جلالی شاہ جہانپوری ماہنامہ "آج کل" دہلی شماره اگست ۱۹۶۳ء
۲۰	(۱۰۱) — ایضاً — — ایضاً —
۲۰	(۱۰۲) — ایضاً — — ایضاً —
۲۰	(۱۰۳) — ایضاً — — ایضاً —
۲۰	(۱۰۴) رائے کرشن داس ماہنامہ "آج کل" دہلی ، محولہ بالا
۵	(۱۰۵) جلالی شاہ جہانپوری محولہ بالا
۲۰۶	(۱۰۶) محمد مسعود احمد (مترجم) تمدن ہند پر اسلامی اثرات ، محولہ بالا
۲۰۸	(۱۰۷) — ایضاً — — ایضاً —
۷	(۱۰۸) جلالی شاہ جہانپوری ماہنامہ "آج کل" ، محولہ بالا
۷	(۱۰۹) — ایضاً — — ایضاً —
۲۲۰	(۱۱۰) سبط حسن پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء ، محولہ بالا
۲۱۲	(۱۱۱) محمد مسعود احمد (مترجم) تمدن ہند پر اسلامی اثرات ، محولہ بالا
۲۱۶	(۱۱۲) — ایضاً — — ایضاً —

صفحہ نمبر	۱۶ نمبر
۱۰۳	دزیرا غار (ڈاکٹر) اردو شاعری کا مزاج، محولہ بالا (۱۱۳)
۳۱۷	محمد مسعود احمد (مترجم) تمدن ہند پر اسلامی اثرات، محولہ بالا (۱۱۴)
۳۸۲	فتوحات فیروز شاہی بحوالہ مسلم ثقافت ہندوستان میں، محولہ بالا (۱۱۵)
۳۹۹	محمد مسعود احمد (مترجم) تمدن ہند پر اسلامی اثرات، محولہ بالا (۱۱۶)
۳۵۰	سبط حسن پاکستان میں تہذیب کا ارتقار (۱۱۷)
۱۱۹	بلال احمد زبیری (مترجم) برعظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ، محولہ بالا (۱۱۸)
۳۲۵	محمد مسعود احمد (مترجم) تمدن ہند پر اسلامی اثرات، محولہ بالا (۱۱۹)
۳۵۷	عبد المجید سالک مسلم ثقافت ہندوستان میں، محولہ بالا (۱۲۰)
۳۶۵	ایضاً ————— (۱۲۱)
۳۶۷	ایضاً ————— (۱۲۲)
۱۷۸	سبط حسن پاکستان میں تہذیب کا ارتقار، محولہ بالا (۱۲۳)
۳	محمد فرشتہ تاریخ فرشتہ، بحوالہ سید عبداللہ ادبیات فارسی میں... مجلس ترقی ادب، طبع دہلی ۱۹۶۷ء (۱۲۴)
۳	سید عبداللہ ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ، محولہ بالا (۱۲۵)
۵۱۵	عبد المجید سالک مسلم ثقافت ہندوستان میں، محولہ بالا (۱۲۶)

مغربی اثرات اور دور جدید کے عوامل اور نتائج

۱۸۸	باری علیگ کمپنی کی حکومت، محولہ بالا (۱)
۸۵	غلام حسین ذوالفقار اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، مطبع جامعہ پنجاب لاہور، ۱۹۶۶ء (۲)
۷۳	شیخ محمد اکرام سوز کوثر، فیروز سنز، طبع سنم، ۱۹۷۰ء (۳)
۱۹	ابوالاعلیٰ مودودی تنقیدیات، اسلامک پبلی کیشنز، شاہ عالم مارکیٹ، لاہور، ۱۹۶۵ء (۴)
۱۳۱	جیل جالبی (ڈاکٹر) پاکستانی کلچر، محولہ بالا (۵)
۱۷	وزیر آغا (ڈاکٹر) تصورات عشق و خرد اقبال کی نظر میں، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء (۶)
۱۳	ابوالاعلیٰ مودودی تنقیدیات، محولہ بالا (۷)
۱۶	ایضاً ————— (۸)
۳۵	عبداللہ یوسف علی انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، کیریم سنز کراچی، ۱۹۶۷ء (۹)
۱۵۲	عابد حسین (ڈاکٹر) قومی تہذیب کا مسئلہ، محولہ بالا (۱۰)
۳۹	عبداللہ یوسف علی انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، محولہ بالا (۱۱)
۳۰	ایضاً ————— (۱۲)
۳۰	ایضاً ————— (۱۳)
۱۲۸	{ THE RISE AND FALL OF EAST INDIA COMPANY } بحوالہ "اقبال اور نئی قومی ثقافت" از قسطنطنیہ، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۱ء (۱۴)
۲۲۸	ایضاً ————— (۱۵)
۳۲	عبداللہ یوسف علی "انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ"، محولہ بالا (۱۶)
۱۵۷	عابد حسین (ڈاکٹر) "قومی تہذیب کا مسئلہ"، محولہ بالا (۱۷)

صفحہ نمبر	المذکر
۱۵۷	(۱۸) ایضاً
۱۵۷	(۱۹) مائیکل ایڈورڈ "BRITISH INDIA" سے ماخوذ
۱۵۷	(۲۰) عابد حسین (ڈاکٹر) "قومی تہذیب کا مسئلہ" ، محولہ بالا
۱۱۴	(۲۱) عبداللہ یوسف علی "انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ" ، محولہ بالا
۱۵۷	(۲۲) عابد حسین (ڈاکٹر) "قومی تہذیب کا مسئلہ" ، محولہ بالا
۱۵۸	(۲۳) ایضاً
۱۰۲	(۲۴) عبداللہ یوسف علی "انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ" ، محولہ بالا
۱۳۵	(۲۵) مائیکل ایڈورڈ "BRITISH INDIA" سے ماخوذ
۲۲۷	(۲۶) کیٹپ ہیر روزنامہ جلد ۱ بحوالہ انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ ، محولہ بالا
۲۲۷	(۲۷) عبداللہ یوسف علی "انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ" ، محولہ بالا
۲۲۸	(۲۸) ایضاً
۲۲۸	(۲۹) ایضاً
۶۵/۶۴	(۳۰) سپریریول بحوالہ "تاریخ ادبیات" جلد ۳، سوم، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۱۹۷۱ء
۱۵۹	(۳۱) عابد حسین (ڈاکٹر) "قومی تہذیب کا مسئلہ" ، محولہ بالا
۲۴۵	(۳۲) فطرت، دلیو، ڈلیو "OUR INDIAN MUSLIMS" (اردو ترجمہ) آقبال اکیڈمی لاہور ۱۹۴۴ء
۱۶۱	(۳۳) عابد حسین (ڈاکٹر) "قومی تہذیب کا مسئلہ" ، محولہ بالا
۸۳	(۳۴) صفیہ بانو (ڈاکٹر) "انجمن پنجاب" تاریخ و خدمات "کفایت اکیڈمی کراچی ۱۹۷۸ء
۱۶۹	(۳۵) جمیل جالبی (ڈاکٹر) "پاکستانی کلچر" ، محولہ بالا
۲۱۶	(۳۶) الطاف حسین حالی "حیات جاوید" ، محولہ بالا
۳۹	(۳۷) آقبال (ڈاکٹر) "ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر" مرغوب ایجنسی لاہور ۱۹۷۰ء
۲۱۲	(۳۸) عابد حسین (ڈاکٹر) "قومی تہذیب کا مسئلہ" ، محولہ بالا
۲	(۳۹) سر سید احمد خان بحوالہ شیخ اکرام "موجِ کوثر" ، محولہ بالا
۹۸	(۴۰) طاقی حیات جاوید "عشرتِ پلشنگ" لاہور ۱۹۷۱ء
۱۹۷	(۴۱) عابد حسین "قومی تہذیب کا مسئلہ" ، محولہ بالا
۵۱۶	(۴۲) سید علی بگرامی (مترجم) "نقدِ ہند از گنگوپی بان" ، محولہ بالا
۳۹۲/۳۹۱	(۴۳) ایضاً
۲۵۲	(۴۴) صفحہ حسین (ڈاکٹر) "لکھنؤ کی تہذیبی میراث" ، بارگاہِ ادب لاہور، ۱۹۷۵ء
۲۰۷	(۴۵) مولوی عبدالقیوم (مترجم) مسلمانوں کا دورِ جدید اور ہندوستان کا مستقبل (شیخ عبدالرحمن تاجران کتب امرتسر سے ندارد از لوتھارپ اسٹاوارک)

باب دوم

اردو زبان اور اس کی شاعری کے آغاز کا تہذیبی پس منظر

۱	(۱) جمیل جالبی (ڈاکٹر) "تاریخ ادب" جلد اول، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۵ء
۵۲	(۲) "اردو زبان" انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۲ء

صفحہ نمبر	حالات	تفصیل
۶۴	(۳)	ندیم الحسن تاثیر
۶۹	(۴)	عبادت بریلوی (مترجم)
۳۳	(۵)	سیتی کمار چٹرجی
۱۷	(۶)	شرن الدین اصلاحی
۲۰۵	(۷)	ابواللیث صدیقی (ڈاکٹر)
۹/۸	(۸)	معین الدین وردائی
۲	(۹)	جمیل جالبی (ڈاکٹر)
۱۶۳	(۱۰)	عبادت بریلوی (مترجم)
۸	(۱۱)	جمیل جالبی (ڈاکٹر)
۱۶۷	(۱۲)	اکبر شاہ خاں
۱۷۶	(۱۳)	سبط حسن
۳۱	(۱۴)	ہاشمی فرید آبادی
۳۹	(۱۵)	محمود شیرانی
۱۳	(۱۶)	شمس اللہ قادری
۵۹/۵۵/۵۲	(۱۷)	محمود شیرانی
۲۲۹	(۱۸)	سلیمان ندوی
۷	۱۹	دی ہسٹری انڈیا کچر آن دی انڈین پینل جلد ۲۵ بحوالہ تاریخ ادب از جمیل جالبی
۵۸	۲۰	محمود شیرانی
۳۳۸	۲۱	سلیمان ندوی
۲۷	۲۲	بابو چرنی لال
۳۷	۲۳	ایضاً
۹	۲۴	جمیل جالبی (ڈاکٹر)
۳۳۳	۲۵	صباح الدین بلوچ
۳۵۲	۲۶	ایضاً
۲۲	۲۷	جمیل جالبی (ڈاکٹر)
۲۵	۲۸	شیخ اکرام
۲۰	۲۹	فدا علی (مترجم)
۳۰۶	۳۰	فدا علی (مترجم)
۱۰	۳۱	صباح الدین بلوچ
۷۰	۳۲	عبد المجید صدیقی
۱۵۳	۳۳	نصیر الدین ہاشمی

صفحہ نمبر	حوالہ نمبر
۲۷	۲۴ محی الدین زور (ڈاکٹر) اردو شہ پارے، مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد۔ دکن۔ ۱۹۲۹ء
۱۵۶	۳۵ نصیر الدین ہاشمی دکنی کلچر، محولہ بالا
۱۶۳	۳۶ ————— ایضاً —————
۷۷	۳۷ ————— ایضاً —————
۲۰	۳۸ محمد علی آثر غوامی شخصیت ادفن، اکمل فائن آرٹ لیٹھو آفسٹ دکن ۱۹۷۷ء
۷	۳۹ سید عبدالحی گل رعنا۔ مطبع معارف اعظم گڑھ، ۱۳۷۰ء
۱۵۰	۴۰ جمیل جالبی (ڈاکٹر) تاریخ ادب، محولہ بالا
۱۶	۴۱ نصیر الدین خیال داستان اردو، ادارہ اشاعت اردو، دکن۔ سن ندارد
۹	۴۲ نصیر الدین خیال مغل اور اردو، مکتبہ، ۱۹۳۳ء
۱۰	۴۳ محمد فرشتہ تاریخ فرشتہ، بحوالہ رسالہ اردو، جلد دوم، جنوری ۱۹۲۲ء
۱۰۲	۴۴ اردو کے قدیم شمس اللہ قادری، تاج پریس۔ دکن۔ محولہ بالا
۷۷	۴۵ جمیل جالبی (ڈاکٹر) تاریخ ادب، محولہ بالا

ہندوستانی تہذیب کے واضح اور نمایاں اثرات

۱۵۶	۱ محمد حسن (ڈاکٹر) دلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر، ادارہ تصنیف، علی گڑھ ۱۹۲۳ء
۲۶	۲ مردم شماری ہند ۱۹۱۱ء، جلد اول بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاک دہندہ جلد ۱، محولہ بالا ۱۹۹۱ء
۲۷	۳ تاریخ ادبیات جلد ۱، محولہ بالا
۸۰	۴ سید عبداللہ (ڈاکٹر) کلچر کا مسئلہ، شیخ غلام علی امین ستر، ۱۹۷۷ء
۱۱۶	۵ محمد حسن (ڈاکٹر) دلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر، محولہ بالا
۲۲۸	۶ محی الدین زور (مترجم) کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ، مطبوعہ مکتبہ ابراہیم پریس۔ دکن ۱۹۳۰ء
۲۲۸	۷ نصیر الدین ہاشمی دکنی کلچر، مجلس ترقی ادب، لاہور، محولہ بالا
۱۱۸/۱۱۷	۸ محمد حسین (مترجم) سفرنامہ ابن بطوطہ (جلد دوم) مکتبہ لیتھو گرافی ۱۹۹۱ء
۱۱۸	۹ ————— ایضاً —————
۳۲۲	۱۰ نصیر الدین ہاشمی دکنی کلچر، محولہ بالا
۱۸۷	۱۱ محمد حسین (مترجم) سفرنامہ ابن بطوطہ، جلد دوم، محولہ بالا
۵۰/۴۹	۱۲ محمد سعید احمد تہذیب ہند پر اسلامی اثرات، محولہ بالا
۲۰	۱۳ بیارے لال آشوب رسوم ہند، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۹ء
۲۰۷	۱۴ محی الدین زور (مترجم) مقدمہ، کلیات قطب شاہ، محولہ بالا
۱۶	۱۵ کرشنا سوامی مدیراج معجزان محمد قلی قطب شاہ اور دکنی تہذیب مطبوعہ شب رس، جنوری ۱۹۷۷ء
۱۶۳	۱۶ سید علی بنگرامی (مترجم) دکنی ہمدردی و محبت، دکن میں دینی و اخلاقی کا ارتقاء، از جمیل جالبی
۱۶۳	۱۷ ————— ایضاً —————
۱۶۵	۱۸ محی الدین زور (مترجم) مقدمہ، کلیات قطب شاہ، محولہ بالا
۳۶۱	۱۹ نصیر الدین ہاشمی دکنی کلچر، محولہ بالا
۳۶	۲۰ غشی لال و سنشاد ہندو تہذیب و ادب کی تعلیمات و حقیقی جامعہ، لاہور و ممبئی ۱۹۱۱ء

صفحہ نمبر	حوالہ نمبر
۲۱۶	۲۰ محی الدین زور (مرتب) مقدمہ کلیات قطب شاہ، محولہ بالا
۴۸	۲۱ محمد حسین آزاد دربار اکبری شیخ مبارک علی لاہور
۲۰۹	۲۲ محی الدین زور (مرتب) مقدمہ کلیات قطب شاہ، محولہ بالا
۹۴	۲۳ فیاض الدین بزم آخر، مقامی پریس، دہلی، ۱۹۲۰ء
۲۱۰	۲۴ محمد حسین (مترجم) سفرنامہ ابن بطوطہ، جلد دوم، محولہ بالا
۲۴۰	۲۵ سیاحت نامہ موسیٰ و یقینوز بحوالہ تاریخ مولانا از عبد المجید صدیقی، مکتبہ ابراہیم دکن ۱۹۳۹ء
۵۸	۲۶ محمد حسین (مترجم) سفرنامہ ابن بطوطہ، محولہ بالا
شاعری کے موضوعات	
۱۴۵	۱ جمیل جالبی (ڈاکٹر) تاریخ ادب، جلد اول، محولہ بالا
۱۰۸	۲ ————— ایضاً —————
۱۴۱	۳ ————— ایضاً —————
۲۱	۴ اختر صدیقی (مردہوی) مخطوطات انجمن ترقی اردو، انجمن پریس، جلد اول، ۱۹۴۵ء
۲۵	۵ ————— ایضاً —————
۳۳	۶ ————— ایضاً —————
۲۰۳	۷ نصیر الدین ہاشمی دکن میں اردو، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۴۰ء
۳۳۸	۸ ————— ایضاً ————— دکنی کلمہ، محولہ بالا
۷۰	۹ مسیح الزماں اردو مرثیہ کی روایت، مطبوعہ سیت فروری، مارچ ۱۹۴۲ء کراچی
۲۰۶	۱۰ مخطوطہ کتب خانہ آصفیہ بحوالہ دکن میں اردو از نصیر الدین ہاشمی، محولہ بالا
۸۲	۱۱ مولوی عبدالحق "نہرتی" انجمن ترقی اردو
۱۱۳	۱۲ نصیر الدین ہاشمی دکن میں اردو، محولہ بالا
۵۱۳	۱۳ جمیل جالبی تاریخ ادب اردو، جلد اول، محولہ بالا
تصوف	
۱۳	۱ صفی حیدر دانش تصوف اور اردو شاعری، سندھ سائیکڈمی لاہور، ۱۹۳۸ء
۲۱	۲ اقبال نامہ، جلد اول بحوالہ ساقبال اور تصوف، انپروڈیوسر محمد فرمان بزم اقبال لاہور ۱۹۵۵ء
۳۹	۳ صفی حیدر دانش تصوف اور اردو شاعری، محولہ بالا
۲	۴ بشیر احمد دار تاریخ تصوف، قبل از اسلام، ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور ۱۹۶۲ء
۸	۵ عبد الصمد صارم تاریخ تصوف، ادارہ ہلیہ، انارکلی - لاہور ۱۹۶۹ء
۱۷	۶ البیرونی کتاب الہند بحوالہ تاریخ مشرق و مغرب، ادارہ المصنفین اسلام آباد ۱۹۵۲ء
۳۱۸	۷ دائرہ معارف اسلامیہ جلد ۷، دانش کدہ، پنجاب، لاہور ۱۹۵۹ء
۳	۸ قرآن اور تصوف بحوالہ اسلامی تصوف اور اقبال از ابوسعید نور الدین اقبال اکادمی لاہور ۱۹۵۹ء
۳۰	۹ عبد العزیز نقشبندی (مترجم) کشف المحجوب، از سید علی ہجویری، محولہ بالا

صفحہ نمبر	جلد نمبر
۵	۱۰ قرآن اور تصوف ص ۱۰ بحوالہ اسلامی تصوف، محولہ بالا
۱۸	۱۱ کتاب اللع ص ۱۱ بحوالہ اسلامی تصوف اور اقبال، محولہ بالا
۸	۱۲ دائرۃ المعارف اسلامیہ جلد ۱۲، محولہ بالا
۸	۱۳ قرآن اور تصوف ص ۱۰ بحوالہ اسلامی تصوف اور اقبال، محولہ بالا
۵۲	۱۴ عبدالعزیز نقشبندی (مترجم) کشف المحجوب، محولہ بالا
۸۲	۱۵ شہاب الدین سہروردی عوارف المعارف (مترجم) نو کشف لکھنؤ، بار اول (جلد اول)
۸۵	۱۶ خواجہ عباد اللہ اختر علم تصوف اور ثقافت اسلامیہ لاہور، ۱۹۵۱ء
۱۴۲	۱۷ شبلی نعمانی الغزالی، مدینہ پبلشنگ کمپنی کراچی، سن ندارد
۲۰	۱۸ اخبار مکہ ص ۲۲ بحوالہ تصوف اسلام از عبد الماجد دریابادی، مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۳۳۲ھ
۲۲	۱۹ تفہیمات الہند بحوالہ تاریخ مشائخ چشت، محولہ بالا
۱۲۱	۲۰ عبد الباری تجدید تصوف و سلوک، نالی پریس، ۱۹۳۹ء
۲۵	۲۱ ————— ایضاً —————
۱۰۲	۲۲ عبدالعزیز نقشبندی (مترجم) کشف المحجوب، محولہ بالا
۳۱۷	۲۳ امام غزالی اخبار العلوم جلد ۱ (مترجم) دارالاشاعت سین ندارد
۱۹۷	۲۳ شبلی نعمانی الکلام اعوان پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۶۲ء
۲۰	۲۵ MYSTICISM P. 9 بحوالہ اسلامی تصوف اور اقبال، محولہ بالا
۲۱	۲۶ ابوسعید نور الدین اسلامی تصوف اور اقبال، محولہ بالا
۳۴	۲۷ مکتوبات شریف مطبوعہ اترس جلد ۱۳۲۵ بحوالہ مقدمہ عن سیر اسلامی اثرات
۱۲	۲۸ فلسفہ عم بحوالہ اقبال اور تصوف از پردیس محمد فرمان محولہ بالا
۱۰	۲۹ عبد الباری تجدید تصوف و سلوک، محولہ بالا
۵	۳۰ ————— ایضاً —————
۷۱	۳۱ رسالہ قشیرہ ص ۱۱ بحوالہ تصوف اسلام از عبد الماجد دریابادی، محولہ بالا
۲۲۹	۳۲ عبدالعزیز نقشبندی (مترجم) کشف المحجوب، محولہ بالا
۲۲	۳۳ عبد الماجد دریابادی تصوف اسلام، محولہ بالا
۹۸	۳۴ عوارف المعارف ص ۱۲۶ بحوالہ تصوف اسلام، محولہ بالا
۱۷	۳۵ عبد الباری تجدید تصوف و سلوک، محولہ بالا
۶۷	۳۶ رسالہ قشیرہ ص ۱۱ بحوالہ تصوف اسلام از عبد الماجد، محولہ بالا
۵/۲۳	۳۷ A LITERARY HISTORY OF THE ARABS بحوالہ تصوف اور اردو شاعری، محولہ بالا
۲۳	۳۸ عبد الماجد تصوف اسلام، محولہ بالا
۳۸	۳۹ ابو اللیث صدیقی (ڈاکٹر) اقبال اور سلک تصوف، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور ۱۹۷۷ء
۱۷۲	۴۰ محمد حسن (ڈاکٹر) دلی میں اردو شاعری کا تنزیہی و فکری پس منظر، محولہ بالا
۱۷۶	۴۱ ————— ایضاً —————
۳۲۳	۴۲ معارف اسلامیہ جلد ۱۱، محولہ بالا

صفحہ نمبر	حوالہ نمبر
۱۱۵	۴۳ محمد مسعود احمد (مترجم) تمدنی ہندی پر اسلامی اثرات از تارا چند، محولہ بالا
۱۸۹	۴۴ محمد حسن (ڈاکٹر) دلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر
۸۱	۴۵ بیان الاما بحوالہ تصوف اور اردو شاعری، محولہ بالا
۱۷۸	۴۶ عبدالعزیز نقشبندی (مترجم) کشف المحجوب، محولہ بالا
۱۷۹	۴۷ ————— ایضاً —————
۲۸	۴۸ رسالہ "شمار" ستمبر ۱۹۴۳ء
۲۲۵/۲۲۴	۴۹ معارف اسلامیہ جلد ۶
۲۳۲	۵۰ ————— ایضاً —————
۱۵۳	۵۱ عبدالکباری تجدید تصوف و سکوک محولہ بالا
۱۵۷	۵۲ ————— ایضاً —————
۲۹	۵۳ محمد سرور (مترجم) تصوف کے آداب اشغال از شاہ دل اللہ، سندھ گراہادی لاہور ۱۹۵۷ء
۲۰	۵۴ ————— ایضاً —————
۱۳۹	۵۵ نکلسن THE MYSTICS OF ISLAM بحوالہ "تمدنی ہند بر اسلامی اثرات"، محولہ بالا
۲۰۱	۵۶ عبدالعزیز نقشبندی (مترجم) کشف المحجوب، محولہ بالا
۲۰۱	۵۷ ————— ایضاً —————
۲۰۷	۵۸ محمد حسن (ڈاکٹر) دلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر، محولہ بالا
عشق شاعری میں ملکی روایات	
۲	۱ عبادت بریلوی (ڈاکٹر) روایت کی اہمیت، انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۵۳ء
۴	۲ ابواللیث صدیقی (ڈاکٹر) تجربے اور روایت، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۹ء
۱۶۱	۳ وزیر آغا اردو شاعری کا مزاج، محولہ بالا
۲۰	۴ عبادت بریلوی (ڈاکٹر) روایت کی اہمیت، انجمن ترقی اردو، پاکستان ۱۹۵۳ء
۱۳۲	۵ وزیر آغا اردو شاعری کا مزاج، محولہ بالا
۱۸	۶ حبیب اللہ غضنفر ہندی ادب، غضنفر اکیڈمی پاکستان، ۱۹۷۳ء
۵۹	۷ محمد حسن (ڈاکٹر) ہندی ادب کی تاریخ، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۵۵ء
۱۳۵	۸ وزیر آغا اردو شاعری کا مزاج، محولہ بالا
۲۳۵	۹ محمد حسن (ڈاکٹر) دلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر، محولہ بالا
۱۳۱	۱۰ حفیظ قتیل مضمون "دکن میں ریختی کا ارتقاء" مجلہ عثمانیہ دکنی ادب نمبر ۱۹۶۳ء
۸۰	۱۱ راجیشور پرشاد چٹویدی ریختی کا لیں کویتا ص نمبر ۱۱۵ بحوالہ "دکن میں ریختی کا ارتقاء"
۶۹	۱۲ اوسید بزمی ان پریس حبیبی، انجمن ترقی اردو، حیدرآباد۔ دکن بس ندارد
۱۱۵	۱۳ بریل حبیبی ہندی کی عشق شاعری، مطبوعہ نگار، ہندی نمبر ۱۹۴۵ء
۱۱۵	۱۴ ————— ایضاً ————— دکن میں ریختی کا ارتقاء، انجمن ترقی اردو، حیدرآباد۔ دکن بس ندارد
۲۹۰	۱۵ ابواللیث صدیقی اصناف سخن، بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان دہند، جلد ۶، محولہ بالا ۱۹۷۱ء

صفحہ نمبر	حوالہ نمبر	
۹۰	۱۶	مسعود حسین خاں
۲۸	۱۷	ابواللیث صدیقی
۱۵۶	۱۸	نیاز فتح پوری
۱۰۷	۱۹	غلام عمر خان
۹	۲۰	عبدالحق
۲۷۲	۲۱	جعفر رضا زیدی
۲۸۳	۲۲	ایضاً
۸۱	۲۳	محمد حسن (ڈاکٹر)
		ہندی ادب کی تاریخ ، محولہ بالا
		ایضاً
		ہندی ادب کی تاریخ ، محولہ بالا
		صنائع شعریں مقامی اثرات
۳۶۵	۱	عبدالسلام
۵۰	۲	نغم الغنی
۱۲۶	۳	ایضاً
۲۸۳	۴	ابواللیث صدیقی (ڈاکٹر)
۱۵۱	۵	ایضاً
۱۹۸	۶	حافظ محمود شیرانی
۲۰۲	۷	جمیل جالبی
۲۰۳	۸	ایضاً
۳۳	۹	مولوی عبدالحق
۲۰۰	۱۰	جمیل جالبی
۱۰۶	۱۱	منقول از تاریخ ادب ، جمیل جالبی ، محولہ بالا
۱۱۳	۱۲	منقول از تاریخ ادب ، محولہ بالا
۱۸۷	۱۳	منقول از مقالات ، حافظ محمود شیرانی ، محولہ بالا
۷۱	۱۴	منقول از قدیم اردو عبدالحق ، محولہ بالا
۲۷	۱۵	منقول از قدیم اردو عبدالحق ، محولہ بالا
۳۰۰	۱۶	منقول از تاریخ ادب ، جمیل جالبی ، محولہ بالا
۳۶۵	۱۷	سلیم جعفر
۱۹۳	۱۸	تاریخ ادبیات
۱۲۱	۱۹	حافظ محمود شیرانی
۱۳۸	۲۰	ایضاً
۱۳۰	۲۱	ایضاً
۱۳۷	۲۲	تاریخ ادبیات
۶۳	۲۳	حافظ محمود شیرانی
۹	۲۴	نصیر الدین ہاشمی
		دکنی ادب کے چند تحقیقی مضامین ، آزاد کتاب گھر دہلی ۱۹۶۰ء

صفحہ نمبر	حوالہ نمبر
۱۳۷	۲۵ جے کرشن چو دھری "جاگسی کے بارہ ماسے" مطبعہ رسالہ آجکل، دہلی ستمبر ۱۹۶۹ء
۱۳۷	۲۶ مجموعہ بارہ ماسے، مطبع مجیدی، کانپور ۱۹۱۲ء
۳۱/۳۰	۲۷ منقول از دکن میں اردو نصیر الدین ہاشمی، محولہ بالا
۲۲۳	۲۸ منقول از مجلہ عثمانیہ دکنی ادب نمبر، محولہ بالا
۳۵۱	۲۹ "تاریخ ادبیات" پنجاب یونیورسٹی جلد ۳، محولہ بالا
۱۳۴	۳۰ "تاریخ ادبیات"، جلد ۳، محولہ بالا
۲۶	۳۱ عبادت بریلوی (ڈاکٹر) روایت کی اہمیت، محولہ بالا
۳۳	۳۲ BAUDLAIRE } فرانسیسی ادب، بحوالہ جدید اردو شاعری میں علامت نگاری از نستیم کا شمیری سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۷۵ء
۲۲۱	۳۳ شبلی نعمانی شوالیہم جلد چہارم، مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۲۱ء
خارجی روایات و اثرات	
۳۲/۳۳	۱ محرم علی خان سلیم "مقام غالب" ادارہ نئی تحریریں، پشاور ۱۹۷۵ء
۱۹	۲ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی تجربے اور روایت، محولہ بالا
۳۴	۳ عبد القادر سرودی "اردو مثنوی کا ارتقاء" صفحہ اکیڑم کراچی ۱۹۶۶ء
۲۰	۴ ابواللیث صدیقی (ڈاکٹر) تجربے اور روایت، محولہ بالا
۱۱۷	۵ جمیل جالبی (ڈاکٹر) "تاریخ ادب جلد اول، محولہ بالا
۲۸۸	۶ ابواللیث صدیقی (ڈاکٹر) مضمون مطبوعہ تاریخ ادبیات پاکستان و ہند جلد ۳، محولہ بالا
۳۳	۷ عبد القادر سرودی "اردو مثنوی کا ارتقاء"، محولہ بالا
۸۱	۸ فرمان فتحپوری (ڈاکٹر) اردو کی منظوم داستانیں، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۲ء
۱۸	۹ جمیل جالبی (ڈاکٹر) مقدمہ "کدم راؤ پدم راؤ" انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۳ء
۵۴	۱۰ منقول از مقدمہ مثنوی پھولیں ابن نشاٹی، انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۵۵ء
۲۸	۱۱ جمیل جالبی (ڈاکٹر) مقدمہ دیوان حسن شوقی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۳ء
۲۳۶	۱۲ ————— ایضاً ————— "تاریخ ادب جلد ۳، محولہ بالا
۳۵۶	۱۳ ————— ایضاً —————
۲۳	۱۴ نذیر احمد "اقبال کے صنائعِ بدائع" آئینہ ادب لاہور، ۱۹۶۶ء
۳۶	۱۵ محی الدین زوق مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ، محولہ بالا
۳۰	۱۶ ابواللیث صدیقی (ڈاکٹر) تجربے اور روایت، محولہ بالا
۱۷۰	۱۷ سید عبداللہ مباحث، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۶ء
۱۸۰	۱۸ شبلی نعمانی شعر العجم جلد ۳، محولہ بالا
۱۲۰	۱۹ ————— ایضاً ————— شعر العجم، جلد ۵، محولہ بالا
۲۶	۲۰ ابو محمد سحر اردو میں قصیدہ نگاری، خیابان ۵، سبزی منڈی الہ آباد، ۱۹۵۸ء
۶۲	۲۱ ابواللیث صدیقی تجربے اور روایت، محولہ بالا
۳۳	۲۲ شمس اللہ قادری اردو کے قدیم، بحوالہ اردو میں قصیدہ نگاری، محولہ بالا

صفحہ نمبر	حوالہ نمبر
۱	۲۳ شبلی نعمانی
۸۵	۲۳ نجم الغنی
۱۷	۲۵ ابو محمد سحر
۴۱	۲۶ شبلی نعمانی
۸	۲۷ — ایضاً —
۲۸۳	۲۸ — ایضاً —
۷۱	۲۹ فرمان فتح پوری (ڈاکٹر)
۲۷۲	۳۰ نجم الغنی
۲۷۳	۳۱ — ایضاً —
۱۵۰	۳۲ مجلہ عثمانیہ
	۳۳ شعر العجم، جلد ۵، محولہ بالا
	۳۴ بحر الفصاحت، محولہ بالا
	۳۵ اردو میں قصید نگاری، محولہ بالا
	۳۶ شعر العجم، جلد اول، مطبوعہ فیض عام علی گڑھ ۱۹۰۹ء
	۳۷ شعر العجم، جلد پنجم، محولہ بالا
	۳۸ شعر العجم، جلد اول، محولہ بالا
	۳۹ اردو رباعی کا فنی و تاریخی ارتقار، مکتبہ سنگ میل کراچی بسن ندارد
	۴۰ بحر الفصاحت، محولہ بالا
	۴۱ — ایضاً —
	۴۲ دکنی ادب نمبر، محولہ بالا

اس دور کے نمائندہ شعراء

۱۳	۱ محی الدین زور (مرتب)
۲۵	۲ — ایضاً —
۱۷۷	۳ عبدالحق
۲۳	۴ محی الدین زور (مرتب)
۳۷	۵ — ایضاً —
۷۸	۶ نصیر الدین ہاشمی
۴۷۲	۷ جمیل جالبی
۱۸۵	۸ — ایضاً —
۲۰	۹ عبدالحق
۴۲۲	۱۰ لچھی نرائن شفیق
۸	۱۱ سید مسعود حسن رضوی
	۱۲ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ، اعظم اسٹیم پریس دکن، ۱۹۳۷ء
	۱۳ — ایضاً —
	۱۴ قدیم اردو، محولہ بالا
	۱۵ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ، ابراہیم میٹھن پریس دکن، ۱۹۳۷ء
	۱۶ اردو شہ پارے، بحوالہ غوثی شخصیت اور فن۔ از محمد علی آثر۔ محولہ بالا
	۱۷ دکن میں اردو، النشار پریس لاہور، ۱۹۶۰ء
	۱۸ تاریخ ادب، جلد اول، محولہ بالا
	۱۹ — ایضاً —
	۲۰ نصرتی، محولہ بالا
	۲۱ چمنستان شعراء، انجمن ترقی اردو، اوزنگ آباد، ۱۹۲۸ء
	۲۲ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۱۹۳۶ء

باب سوم

ایرانی تہذیب اور فارسی کے غلبے کے اثرات

۸۹	۱ میر تقی میر
۸۲	۲ ابواللیث صدیقی (ڈاکٹر)
۲۰	۳ عبدالحق
۲۷۰	۴ داتا گنج بخش
۸۹	۵ شاعر الحق
۲۱	۶ عبدالحق
۶۱	۷ شیخ چاند
۶۲	۸ نور الحسن ہاشمی
	۹ نکات الشعراء، انجمن ترقی اردو، دکن، ۱۹۳۵ء
	۱۰ تجربے اور روایت، محولہ بالا
	۱۱ گل رعنا، مطبع معارف اعظم گڑھ، ۱۳۷۰ھ
	۱۲ کیفیہ، مکتبہ معین الادب، لاہور، ۱۹۵۰ء
	۱۳ "میر و سدا کا دور" ادارہ تحقیق و تصنیف، حیدرآباد، کراچی، ۱۹۶۵ء
	۱۴ گل رعنا، محولہ بالا
	۱۵ بحوالہ دلی کا دبستان شاعری، از نور الحسن ہاشمی
	۱۶ انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۳۹ء
	۱۷ دلی کا دبستان شاعری، محولہ بالا

صفحہ نمبر	کتاب	صفحہ نمبر
۸۰	میر و ستودا کا دور، محولہ بالا	۹
۲۰۸	غزل اور مطالعہ غزل، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۵۵ء	۱۰
۷۲	دلی کا دبستان شاعری، محولہ بالا	۱۱
۳۸	ایضاً	۱۲
۱۱۳	در فارسی شاعری کا اثر اردو شاعری پر، شعبہ تحقیق و اشاعت، مدرسہ عالیہ، دہلی، ۱۹۶۳ء	۱۳
۶۱	دلی کا دبستان شاعری، محولہ بالا	۱۴
۱۱۵	در فارسی شاعری کا اثر اردو شاعری پر، محولہ بالا	۱۵
۹۰	بحوالہ نکات الشعراء، انجمن ترقی اردو دکن، طبع ثانی، ۱۹۳۵ء	۱۶
۲۶۳	شعرا لہند، جلد دوم، محولہ بالا	۱۷
۲۳	شعرا لہجہ، جلد پنجم، محولہ بالا	۱۸
۵	ذکر میر از میر تقی میر، انجمن اردو پریس دکن، ۱۹۲۸ء	۱۹
۱۹۱	شعرا لہجہ، جلد چہارم، محولہ بالا	۲۰
۱۹۳	شعرا لہجہ، جلد چہارم، محولہ بالا	۲۱
۲۳۰	تحقیقات جلیل اکیڈمی بریلی، ۱۱۵۰ھ	۲۲
۱۹۳	ایضاً	۲۳
۲۲۸	ایضاً	۲۴
۱۲۳	آپ حیات، تاج بک ڈپو، لاہور، سن ندارد	۲۵
۹۷	تجربے اور روایت، محولہ بالا	۲۶
۷۷/۷۸	شعرا لہجہ، جلد پنجم، محولہ بالا	۲۷
۲۸	دور حاضر اور اردو غزل گوئی، شیخ غلام علی، ۱۹۶۳ء	۲۸
۱۸۲	شعرا لہجہ، جلد چہارم، محولہ بالا	۲۹
۷۷	ایضاً - جلد پنجم، محولہ بالا	۳۰
۱۰۲	مقدمہ شعر و شاعری، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، سن ندارد	۳۱
۳۱	تاریخ ادب، جلد دوم، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۲ء	۳۲
۸۳	تجربے اور روایت، محولہ بالا	۳۳
۱۲۸	شعرا لہجہ، جلد پنجم، محولہ بالا	۳۴
۲۳۲	فارسی شاعری کا اثر اردو شاعری پر، محولہ بالا	۳۵
۲۷۹	تحقیقات، محولہ بالا	۳۶
۲۸۲	تاریخ ادب، جلد دوم، محولہ بالا	۳۷
۵۱	اسلوب و اس کے عناصر ترکیبی، مضمون مطبوعہ نگار، مسائل ادب نمبر ۱۹۶۸ء	۳۸
۵۷	لکھنؤ کا دبستان شاعری، اردو مرکز لاہور، ۱۹۶۷ء	۳۹
۱۹	شعرا لہجہ، جلد سوم، محولہ بالا	۴۰
۴۴	مقدمہ شعر و شاعری، محولہ بالا	۴۱
۵۹	ایضاً	۴۲

صفحہ نمبر	ردیف نمبر
۳۶۱	۴۳ محمد عبدالحق فارسی شاعری کا اثر اردو شاعری پر، محولہ بالا
۱۱۵	۴۴ نجم الغنی بحر الفصاحت، بحوالہ اسلوب از عابد علی قاید مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۱ء
۱۶۷	۴۵ حالی، الطاف حسین یادگار غالب، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۲ء
۳۹	۴۶ سید امتیاز احمد حکیم مومن خان مومن اودھالی کی شاعری، مطبوعہ نگار مومن نمبر
۲۰	۴۷ ایضاً ————— ایضاً —————
۸۳	۴۸ نیاز فتح پوری مضمون مطبوعہ نگار اگست ۱۹۶۲ء بحوالہ مقدمہ کلیات نظام از کلب علی خاں قادیان مجلس ترقی ادب
۸۲/۸۱	۴۹ ایضاً ————— ایضاً —————
۱۲۸	۵۰ شبلی نعمانی شعرا المعجم، جلد چہارم، محولہ بالا
۴۵	۵۱ آزاد آب حیات، محولہ بالا
۴۲	۵۲ سید عبدالحق گل رعنا، محولہ بالا
۲۳۳	۵۳ محمد عبدالحق فارسی شاعری کا اثر اردو شاعری پر، محولہ بالا
۲۳۵	۵۴ ایضاً ————— ایضاً —————
۱۹	۵۵ جلیل احمد عبدالسلام (مترجم) اصول تنقید، پروفیسر امیر وکرمی اردو مرکز لاہور ۱۹۶۳ء
۱۹	۵۶ ایضاً ————— ایضاً —————
۱۰	۵۷ عبادت بریلوی اردو تنقید کا ارتقاء، انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۱ء
۶۹	۵۸ عبادت بریلوی اردو تنقید کا ارتقاء، انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۱ء
۶۳	۵۹ ایضاً ————— ایضاً —————
۱۰	۶۰ مسیح الزماں اردو تنقید کی تاریخ، خیابان ۱۱۰ سبزی منڈی الہ آباد، ۱۹۸۳ء
۱۰	۶۱ ابو الفرج نقد الشعر، بحوالہ اردو تنقید کی تاریخ، محولہ بالا
۸۰	۶۲ فرمان فتح پوری اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، محولہ بالا
۲۹	۶۳ مسیح الزماں اردو تنقید کی تاریخ، محولہ
۲۶	۶۴ ایضاً ————— ایضاً —————
۳۴	۶۵ فرمان فتح پوری اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، محولہ بالا
۷۳	۶۶ سعید حسین رضوی مقدمہ دیوان فائز دہلوی، محولہ بالا
۴۲۶	۶۷ سودا سبیل ہدایت در کلیات سودا حصہ دوم مطبوعہ لوک شعور ۱۹۶۶ء
۱۹۲	۶۸ سرسید آثار الصنادید بحوالہ اردو تنقید کی تاریخ، محولہ بالا
۷۰/۶۹	۶۹ سعید حسین رضوی مقدمہ دیوان فائز، محولہ بالا
۵۱	۷۰ مسیح الزماں اردو تنقید کی تاریخ، محولہ بالا
۷۳	۷۱ باقر آگاہ دیوان باقر آگاہ بحوالہ اردو تنقید کی تاریخ، محولہ بالا
۸۵	۷۲ سعید حسین رضوی مقدمہ دیوان فائز، محولہ بالا
۱۰۲	۷۳ ماسم، دیوان زادہ بحوالہ آب حیات، اردو بازار لاہور، محولہ بالا
۱۵۰	۷۴ مسیح الزماں اردو تنقید کی تاریخ، محولہ بالا
۱	۷۵ سید عبد اللہ شعراے اردو کے تذکرے، مکتبہ خیابان ادب لاہور طبع ثانی ۱۹۶۸ء
۳۱	۷۶ ترقی پیر نکات الشعراء، محولہ بالا

صفحہ نمبر	حوالہ نمبر
۱۱۲	تذکرہ شعرائے اردو، مسلم یونیورسٹی الٹیٹیوٹ علی گڑھ ۱۹۲۲ء
۱۲۵	تذکرہ ہندی، جاس برقی پریس دہلی ۱۹۳۳ء
۳۵	نکات الشعراء، محولہ بالا
۱۸۸	ایضاً
۷۹	اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، محولہ بالا
۷	مشاطہ سخن، صدیق بکڈ پو، امین آباد پارک، لکھنؤ، ۱۳۳۶ھ
۶۲	ایضاً
۲۹۹	کلیات حصہ دوم محولہ بالا
۳۲۶	آپ حیات اردو بازار، لاہور، محولہ بالا
۳۲۱	ایضاً
۳	مجالس رنگین، نظامی پریس، لکھنؤ ۱۹۲۹ء
	مسود حسن و ضوی (مرتب)
	اس دور کے نمائندہ شعراء
۸۸	پچھلی نرائن شفیق
۹۳	خلیق انجم
۹۳	میر تقی میر
۵۲	خلیق انجم
۱۷۵	سفینہ ہندی
۱۵۶	شیخ چاند
۱۸۱	خلیق انجم
۱۲۳	شیخ چاند
۱۹۰	آزاد
۱۳۵	ایضاً
۱۲۵	مصطفیٰ
۲۶	ابو محمد سحر
۲۶۸	شیخ چاند
۲۶۶	ایضاً
۱۳۵	نامہ زندہ فراق
۲۶	شمار الحی
۱۱۳	نامہ زندہ فراق
۱۱۸	ایضاً
۱۰۲	قائم
۱۱۷	قدرت اللہ شوق
۲۶۳	خواجہ میر درد
۷۳۰	جمیل جالبی

صفحہ نمبر	حوالہ نمبر
۳۸	۲۳ فرمان فتح پوری
۳۷	۲۴ جلیل الرحمن خاں
۵۳	۲۵ میر تقی میر
۳۸	۲۶ ناصر زید فراق
۵	۲۷ عبدالحق (مرتب)
۳۵	۲۸ ایضاً
۵۴	۲۹ جمیل جالبی
۳۳	۳۰ نثار احمد فاروقی (مترجم)
۵۳۵	۳۱ تذکرہ بہار بے خزاں
۶۳۵	۳۲ جمیل جالبی
۶۲۳	۳۳ مرزا علی لطف
۱۹	۳۴ خورشید اسلام (ڈاکٹر)
۱۶۵	۳۵ ظہیر الدین صدیقی
۲۵	۳۶ دارش کرماتی
۲۸۳	۳۷ شیخ اکرام
۱۳۶	۳۸ رقعہ غالب
۵۸۲	۳۹ بحوالہ غالب نمبر، نقوش محولہ بالا
۱۲۹	۴۰ رقعہ غالب
۱۱۹	۴۱ ایضاً
۳۸۳	۴۲ شمارہ غالب، محولہ بالا

باب چہارم

سیاسی انقلابات کے تہذیبی عواقب

۶۳	۱) سر سید احمد خاں
۲۳	۲) جیمس مل
۶۶	۳) عبداللہ یوسف علی
۲	۴) ایضاً
۳۳۸	۵) تارا چند
۷۳/۷۲	۶) باری علیگ
۲۳۱	۷) ہاشمی فرید آبادی
۲۲۳	۸) ایضاً
۱۰	۹) سند لال
	۱۰) سیرت فریدیہ بحوالہ بہادر شاہ ظفر اودان کا عہد، از رئیس احمد جعفری، کتاب منزل لاہور ۱۹۵۵ء
	۱۱) برٹش انڈیا بحوالہ مسلمانوں کا روشن مستقبل، از لطیف احمد شگلوی، مطبع علمی دہلی ۱۹۴۵ء
	۱۲) انگریزی محکمہ ہندوستانی تمدن کی تاریخ، ہندوستانی اکیڈمی، لاہور ۱۹۳۶ء
	۱۳) ایضاً
	۱۴) اہل ہند کی مختصر تاریخ، میکلیمن اینڈ کلکتہ پبلیشنگ - مدراس - لندن ۱۹۳۲ء
	۱۵) کمپنی کی حکومت، نیا ادارہ لاہور ۱۹۶۹ء
	۱۶) تاریخ مسلمانان پاکستان دہکانت جلد دوم، انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۵۳ء
	۱۷) ایضاً
	۱۸) سن ستاون، انجمن ترقی اردو، علی گڑھ، ۱۹۵۷ء

صفحہ نمبر	عنوان	نمبر
۴۲۱	۱۰- تارا چند	۱۰
۱۳۰	۱۱- محمد ذکار اللہ	۱۱
۵۴۶	۱۲- عبد السلام (مترجم)	۱۲
۶۳۹	۱۳- تالیف عروج انگلیشی بحوالہ بہادر شاہ ظفر اور ان کا عہد از دیکھیں احمد جعفری، مولہ بالا	۱۳
۵۴۴	۱۴- عبد السلام (مترجم)	۱۴
۵۴۹	۱۵- ایضاً	۱۵
۲۶۳	۱۶- تارا چند	۱۶
۲۳۵	۱۷- THE NATIVE STATES OF INDIA بحوالہ تالیف ہندو عہد جدید دارالطبع جامعہ عثمانیہ ۱۹۳۸ء	۱۷
۲۴۲	۱۸- ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۱۸
۲۶۰	۱۹- ایضاً	۱۹
۲۴۴	۲۰- لکھنؤ فرید آبادی	۲۰
۲۶۳	۲۱- تارا چند	۲۱
۴۹	۲۲- عبد اللہ یوسف علی	۲۲
۲۸۰	۲۳- بلال احمد ذبیری (مترجم)	۲۳
۳۳۶	۲۴- یوسف حسین خاں	۲۴
۵۲	۲۵- عبد اللہ یوسف علی	۲۵
۱۳۳	۲۶- سر سید احمد خاں	۲۶
۶۲	۲۷- مسعود الحق (مترجم)	۲۷
۱۳۸	۲۸- سید محمود	۲۸
۴۲	۲۹- سند لال	۲۹
۱۰۱	۳۰- مسعود الحق (مترجم)	۳۰
۱۰۲	۳۱- ایضاً	۳۱
۱۰۳	۳۲- ایضاً	۳۲
۳۲	۳۳- مولوی عبد الحق مرحوم دہلی کالج، انجمن ترقی اردو۔ ۱۹۶۲ء	۳۳
۸۵	۳۴- مصطفیٰ اعلیٰ بریلوی	۳۴
۶۴	۳۵- ایضاً	۳۵
۹۹	۳۶- امین زبیری	۳۶
۲۰۳	۳۷- طفیل احمد منگلوری	۳۷
۶۸	۳۸- سر سید احمد خاں	۳۸
۳۴	۳۹- محاسن دتاسی	۳۹
۶۵	۴۰- عبد اللہ یوسف علی	۴۰
۱۴	۴۱- ابوالیث صدیقی	۴۱

صفحہ نمبر	حوالہ نمبر
۴۴۷	۴۲ تاریخ چند
۵۵۳	۴۳ تاریخی مسلمانان پاکستان و بھارت، محولہ بالا
مغربی اثرات کی نوعیت اور اس کا نفوذ	
۱۸۹	۱ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی جدید اردو ادب کا بانی، سرسید پرنٹنگ کار، ۱۹۷۱ء
۷۴	۲ محمد حسین آزاد ذیبا چہ نیرنگ خیال، مشہور پریس کراچی ۱۹۷۲ء
۲۰۱	۳ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی آج کا اردو ادب، فیروز سنز، کراچی ۱۹۷۰ء
۳۳	۴ شہزاد منظر "ناول" مطبوعہ تخلیقی ادب، مصری مطبوعات کراچی ۱۹۸۰ء
۲۰۵	۵ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی آج کا اردو ادب، محولہ بالا
۲۰۹	۶ — ایضاً — — ایضاً —
۱۱۰	۷ اردو ناول بیسویں صدی میں ادب السلام، باب الاسلام پرنٹنگ پریس کراچی
۲۲۵	۸ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی آج کا اردو ادب، محولہ بالا
۹۵	۹ تاریخ ادبیات جلد ۹، محولہ بالا
۶۷۲	۱۰ عشرت رحمانی اردو ڈرامہ کا ارتقاء، علمی پرنٹنگ پریس، لاہور ۱۹۷۸ء
۱	۱۱ حالی حیات سعدی، نو لکچر پرنٹنگ و کس لاہور، سن ندارد
۲	۱۲ حالی حیات سعدی، محولہ بالا
۶۳/۶۳	۱۳ تاریخ ادبیات جلد ۹، محولہ بالا ۱۹۷۲ء
۱۶۲	۱۴ عبادت بریلوی اردو تنقید کا ارتقاء، انجمن ترقی اردو، کراچی ۱۹۷۱ء

جدید شاعری سے کیا مراد ہے؟

۲۱	۱ برد فیر احمد علی جدید شاعری، مضمون مطبوعہ نگار سالنامہ ۱۹۷۵ء
۱۱	۲ ڈاکٹر عبادت بریلوی جدید شاعری، اردو دنیا، کراچی ۱۹۷۱ء
۱۵۰	۳ محمد حسن عسکری انسان اور آدمی، مکتبہ جدید لاہور، ۱۹۵۳ء
۵۱	۴ محمد علی صدیقی توازن، ادارہ عصر نو کراچی ۱۹۷۶ء
۸	۵ میراجی جدید شاعری کی بنیادیں، مطبوعہ نگار جدید شاعری نمبر ۱۹۷۵ء
۱۸۵	۶ ایلٹ ٹی ایس ایلٹ کے مضامین ترجمہ جمیل جالبی، رائٹر بک کلب کراچی لاہور ۱۹۷۶ء
۲۳	۷ اختر حسین ادب اور انقلاب مطبوعہ ممبئی انفاڈیشن اینڈ پبلی کیشنز سن ندارد
۳	۸ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی تجربے اور روایت، محولہ بالا
۱۹۷۷ء لاہور	۹ وجد قریشی دیباچہ اردو ادب ۱۸۵۷ء تا ۱۹۷۶ء از ڈاکٹر سید عبداللہ مکتبہ خیابان
۲۳۵	۱۰ جمیل جالبی "کچھ جدیدیت کے بارے میں" مطبوعہ نگار سالنامہ نمبر ۱۹۷۸ء
۲۳۶	۱۱ — ایضاً — — ایضاً —

جدید شاعری کے تہذیبی پسلو

۵۸۷	۱ سر سید احمد خاں مقالات سرسید حصہ سیزدہم، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۲ء
۱۶۹	۲ جمیل جالبی پاکستانی کلچر، محولہ بالا

صفحہ نمبر	حوالہ نمبر
۲۱۳	۳ حلی حیات جاوید، لاہور آرٹ پریس لاہور ۱۹۷۱ء
۴۵	۴ تاریخ ادبیات پاکستان جلد ۱، محولہ بالا
۵۳	۵ ————— ایضاً —————
۹۳	۶ مضمون مطبوعہ رسالہ اُردو جنوری ۱۹۲۳ء
۵۲	۷ اُردو شاعری پر ایک نظر، عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور
۱۳۵/۳۲	۸ مضامین شری، نظم و ڈرامہ بحوالہ آج کا اردو ادب، از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، محولہ بالا
۸۷	۹ مقالات آزاد حصہ دوم بحوالہ جدید اُردو شاعری میں علامت نگاری از تبسم کاشمیری، محولہ بالا
۱۸۸	۱۰ اُردو شاعری میں ہمیت کے تجزیے، انجمن اُردو ترقی ہند ۱۹۷۵ء
۱۳	۱۱ ردِ شنائی - آفتاب عالم پریس لاہور، ۱۹۵۶ء
۶۹	۱۲ ————— ایضاً —————
۲۵	۱۳ دیباچہ ماورا سولیمین اینڈ ٹری پریس لاہور طبع سوم ۱۹۵۳ء
۶۰	۱۴ اردو غزل گوئی، ادارہ فروغ ادب لاہور، ۱۹۵۵ء
۹۷	۱۵ اردو شریہ پاکستان میں - سید اینڈ سید کراچی، ۱۹۸۲ء
موضوعات	
۳۰۶	۱ ڈاکٹر ستارا چند اہل ہند کی مختصر تاریخ، محولہ بالا
۲۶۷	۲ انجمن پنجاب تاریخ و خدمات و کفایت اکیڈمی، کراچی - ۱۹۸۷ء
۶۹	۳ آج کا اردو ادب، محولہ بالا
۳۲۸	۴ اردو شاعری کا سیاسی و قلمی پس منظر، مطبع جامعہ پنجاب لاہور ۱۹۶۶ء
۸۵	۵ قومی زندگی اور ملت، بیضا پر ایک نظر از اقبال آئینہ ادب لاہور ۱۹۷۷ء
۵۱۹	۶ بحوالہ "اقبال سب کے لئے" از فرمان فتح پوری، اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۷۷ء
۸۱	۷ اقبال کی تیرہ نظمیں ۱۹۷۷ء، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۷ء
۱۳۸	۸ "اقبال سب کے لئے"، محولہ بالا
۳۷	۹ جدید شاعری، ترقی پسند دور مطبوعہ نگار، جدید شاعری نمبر ۱۹۶۵ء
۲۲	۱۰ ترقی پسند ادب، مکتبہ پاکستان لاہور، بار اول
۵۸۰	۱۱ مضامین شری، جلد دوم، سید مبارک شاہ گیلانی لاہور، سن ندارد
۳۰	۱۲ نئے اور پرانے چراغ، محولہ بالا
۶۲۹	۱۳ مضامین شری، جلد دوم، محولہ بالا
۲۰۳/۲۰۴	۱۴ جوش اور مذہب، مطبوعہ ساقی، جوش نمبر ۱۹۶۳ء
۲۸	۱۵ جدید شاعری کا ترقی پسند دور مطبوعہ نگار جدید شاعری نمبر ۱۹۶۵ء
۳۰	۱۶ لکھنؤ کا دبستان شاعری، اردو مرکز لاہور سن ندارد
۱۱۳	۱۷ نیا ادب میر کی نظر میں از رشید احمد صدیقی ہندوستانی پبلی کیشنز، لاہور
۲۵۲	۱۸ جدید شاعری، اردو دنیا کراچی ۱۹۶۱ء

صفحہ نمبر	عالم نمبر
۲۹	۱۹ احمد ندیم قاسمی
۲۵۲	۲۰ حنیف فوق
۱۲/۱۵	۲۱ میراجی
۱۵۲	۲۲ محمد علی صدیقی
۹۵	۲۳ حالی
۲۶۸	۲۴ مولوی عبد السلام
۱۵۵	۲۵ محمد علی صدیقی
۲۰۱	۲۶ فرمان فتح پوری
۹۳	۲۷ اسلوب احمد انصاری
۹۸	۲۸ عبادت بریلوی
اسالیب	
۱۱	۱ شبلی نعمانی
۲۰۲	۲ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان
۶۲	۳ عبدالقادر سروری
۱۷۵	۴ اسماعیل پانی پتی
۵/۳	۵ محمد حسین آزاد
۲۱۷	۶ صالحہ عابد حسین
۸۹	۷ عبدالقادر سروری
۹۸	۸ — ایضاً —
۲۳۹	۹ خواجہ محمد زکریا
۳۲	۱۰ محمد حسن
۱۳	۱۱ شیخ عبدالقادر
۱۳	۱۲ سہیل بخاری
۵۲	۱۳ یوسف حسین خان
۹۷	۱۴ رشید احمد صدیقی
۸۸	۱۵ یوسف حسین خان
۳۶۲	۱۶ وزیر آغا
۳۶۲	۱۷ سید عبداللہ
۱۳	۱۸ میراجی
۵۰	۱۹ LITERARY SYMBOL
	تبسم کشمیری ، محولہ بالا

افکار و خیالات

۳۹	جدیدیت اور منزلِ گرامیوں کا تاریخی خاکہ، نقوشِ پریس لاہور ۱۹۷۹ء	حسن عسکری	۱
۱۰۰	نئی اور پرانی شاعری کا فرق، مطبوعہ بہترین ادب لاہور ۱۹۳۹ء	ممتاز حسین	۲
۳۸	مرتبہ مرزا ادیب - مکتبہ اردو، لاہور	سید عبداللہ	۳
۹	اردو ادب ۱۸۵۷-۱۹۶۶ء "محولہ بالا"	سید عبداللہ	۴
۱۳	اردو ادب جنگِ عظیم کے بعد اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۶۷ء	عزیز احمد	۵
۱۹	ترقی پسند ادب، رزاقی مشین پریس، دکن	ایضاً -	۶
۲۶	ایضاً -	ایضاً -	۷
۵۱	ایضاً -	حسن عسکری	۸
۳۸	نیادہ شادی ۵، صنایع شعر پر اثرات	حالی	۱
۳۳۱	مقدمہ شعر و شاعری، محولہ بالا	داتا تریہ کیفی	۲
۶۶	کیفیتِ سخن ترقی اردو پاکستان ۱۹۵۰ء	علیت اللہ خاں	۳
۶۶	دیباچہ سریلے بول بحوالہ غلٹ اللہ خاں کے عرصہٴ اجتہاد کا جائزہ، مطبوعہ ماہی اردو، جولائی ۱۹۶۷ء	عنوانِ چشم	۴
۲۹۷	اردو شاعری میں ہمیت کے تجربے، محولہ بالا	داتا تریہ کیفی	۵
۱۳	کیفیتِ محولہ بالا	صیفِ فوق	۶
۱۳	آزاد نظم کی ہیئت اور تکنیک مطبوعہ ادران، ستمبر، اکتوبر ۱۹۸۱ء	ایضاً -	۷

جدید اردو شاعری میں قومی ملی بیداری کے اثرات

۱۲	تاریخِ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و بھارت جلد ۹، محولہ بالا	۱
۱۲۵	تبرِ صغیر میں مسلم قومیت کے تصور کا ارتقار محولہ بالا	الیاس فاردی
۳۹۵	تاریخِ مسلمانانِ ہندوپاک (دوسرا حصہ) محولہ بالا	ہاشمی فرید آبادی
۶۱	پاکستان ناگزیر تھا، شعبہ تصنیف و تالیف کراچی یونیورسٹی ۱۹۶۷ء	حسن ریاض
۶۱	ایضاً —	ایضاً —
۲۳۲	تاریخِ علی گڑھ تحریک، ایجوکیشنل پریس کراچی ۱۹۸۱ء	پروفیسر ممتاز معین
۱۳۲	برِ صغیر میں مسلم قومیت کے تصور کا ارتقار، محولہ بالا	الیاس فاردی
۶۳	بحوالہ برِ صغیر میں مسلم قومیت کے تصور کا ارتقار، محولہ بالا	مضامین محمد علی
۶۷/۶۸	ملتِ بیضا پر ایک عربی نظر از علامہ اقبال، آئینہ ادب لاہور ۱۹۷۰ء	ظفر علی خاں (مترجم)
۵۸۶	حیاتِ شبلی - اعظم گڑھ، ۱۹۳۳ء	سید سلیمان ندوی
۴	دیباچہ مسدس حالی، مانج کپنی - لاہور	حالی
۵۸۶	حیاتِ شبلی، اعظم گڑھ ۱۹۳۳ء	سلیمان ندوی
۷۹	آج کا اردو ادب، محولہ بالا	ڈاکٹر ابواللہ صلیبی
۱۰۰	ایضاً —	ایضاً —

صفحہ نمبر	جلد نمبر
۱۳۳	۱۵ ڈاکٹر فرمان فتح پوری "اقبال" سب کے لئے، محولہ بالا
۱۳۳	۱۶ — ایضاً —
۱۰۶	۱۷ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی آج کا اردو ادب، محولہ بالا
۱۲۱	۱۸ — ایضاً —
۵۲۷	۱۹ ڈاکٹر معین الدین عقیل تحریک آزادی میں اردو کا حصہ، انجمن ترقی اردو، کراچی ۱۹۷۷ء
۷۲	۲۰ سجاد ظہیر روشنائی، محولہ بالا
۵۲۷	۲۱ ڈاکٹر معین الدین عقیل تحریک آزادی میں اردو کا حصہ، محولہ بالا
۵۲۸	۲۲ — ایضاً —
۵۳۰	۲۳ — ایضاً —

شاعری کا نیا آہنگ

۴	۱ حالی دیباچہ مسدس، مدد جزیرہ اسلام، محولہ بالا
۳۳	۲ غلام مصطفیٰ خاں حالی کا ذہنی ارتقار، محولہ بالا
۱۲۷	۳ عبد القادر سرودی جدید اردو شاعری، محولہ بالا
۱۳۱	۴ — ایضاً —
۱۴	۵ غلام حسین ذوالفقار مقدمہ انتخاب کلام اکبر، مکتبہ اردو ڈاکٹر انجمن لاہور ۱۹۶۶ء
۱۴	۶ رشید احمد صدیقی علی گڑھ میسگزین، ۱۹۵۱ء
۱۶۳	۷ عبد القادر سرودی جدید اردو شاعری، محولہ بالا
۱۶۳	۸ — ایضاً —
۲۱۱	۹ ڈاکٹر فرمان فتح پوری "اقبال" سب کے لئے، محولہ بالا
۹۷	۱۰ رشید احمد صدیقی اقبال، شخصیت اور شاعری، محولہ بالا
۱۸۵	۱۱ عبد القادر سرودی جدید اردو شاعری، محولہ بالا
۲۰۷	۱۲ فتح محمد ملک "تغصبات" مکتبہ فنون لاہور ۱۹۷۳ء
۱۱۶	۱۳ رشید احمد صدیقی اقبال، شخصیت اور شاعری، محولہ بالا
۶۲۵	۱۴ لطیف النساء بیگم اقبال کے کلام میں رجحانیت کا عنصر، مطلوبہ اقبالیات کے نقوش
۵۱۲	۱۵ ڈاکٹر فرمان فتح پوری مرتبہ سلیم اختر، اقبال اکادمی پاکستان ۱۹۷۷ء

قیام پاکستان کے بعد مذہبی اقدار کا تصور اور اس کے استہکام کا اظہار

۵۳	۱ عبد الرحمن سعید (مترجم) اقبال کے خطوط جناح کے نام، بحوالہ پاکستانی ثقافت کی تشکیل
۵۵	۲ بحوالہ پاکستان تعبیر و تفسیر مکتبہ خیابانی ادب لاہور، محولہ بالا
۷۱	۳ سجاد باقر رضوی تہذیب و تخلیق مکتبہ ادب جدید لاہور ۱۹۶۶ء
۱۰۳	۴ بلال احمد زہیر (مترجم) برصغیر پاک و ہند کی قیمت اسلام، محولہ بالا
۱۱۶	۵ — ایضاً —

صفحہ نمبر	ادب نمبر
۵۸	۶ غلام مرتضیٰ شاکر
۱۲۶	۷ جمیل جالبی
۳۳	۸ ن. م. راشد
۲۵	۹ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
۳۳	۱۰ وزیر آغا
۵	۱۱ فیض احمد فیض
۱۹۶	۱۲ احمد ندیم قاسمی

ملی شاعری

۱۴۰	۱ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
۳۹۶	۲ غلام حسین ذوالفقار
۹۲	۳ سید قاسم محمود

نثر و عمل

۱۲۶	۱ حسن عسکری
۷۹	۲ فتح محمد ملک
۵۲	۳ ظہیر کا شیمیری
۵۹۷	۴ ضیعت فوق
۱۲	۵ ظہیر کا شیمیری
۱۱	۶ ایضاً —
۱۹	۷ ظہیر کا شیمیری
۸۰	۸ عارف عبدالمیتن
۳۵	۹ تبسم کا شیمیری
۵۸	۱۰ محمد علی صدیقی
۱۳	۱۱ افتخار جالب
۳۷	۱۲ حمید احمد خاں

پاکستانی دور کی شاعری کا فکری و تہذیبی محور

۳۷	۱ جمیل جالبی
۱۳	۲ افتخار جالب
۱۶	۳ افتخار جالب
۱۲۲	۴ فتح محمد ملک
۱۲۲	۵ مذاکرہ
۱۳۹	۶ انیس ناگی
۱۹۶	۷ ایضاً —
۵۰۰	۸ جمیل جالبی

صفحہ نمبر	والہ نمبر
۹۰	۹
۹۰	۱۰
قصہ نثری نظم کا مطبوعہ اوراق، ستمبر اکتوبر ۱۹۸۱ء	
— ایضاً —	
ان رجحانات کے نمائندہ شعراء	
۱۰	۱
۲۶۰	۲
۷۱	۳
۸۹	۴
۲۹۷	۵
۱۰	۶
۳۱	۷
۱۵	۸
۱۳	۹
۲۶	۱۰
۷	۱۱
۱۳	۱۲
۳۰۳	۱۳

دزیر آغا

— ایضاً —

ان رجحانات کے نمائندہ شعراء

فیض احمد فیض

دیباچہ، دستِ مہتاب، مکتبہ کاروان، لاہور ۱۹۶۸ء

فیض احمد فیض

میزان، بحوالہ، تعصبات، بحوالہ بالا

میر محمد اسحاق

دردِ ادقش زندان نامہ از فیض مکتبہ کاروان پکری روڈ لاہور کین نہارد

احمد ندیم قاسمی

ناصر اور آئینہ یالوجہ مطبوعہ پکری رات کا ستارہ، نیا ادارہ لاہور ۱۹۶۵ء

عبادت بریلوی

جدید اردو شاعری بحوالہ بالا

افتخار جالب

دیباچہ، "ماخذ"، مکتبہ ادب جدید، لاہور بحوالہ بالا

افتخار جالب

دیباچہ، "ماخذ"، مکتبہ ادب جدید، لاہور، ۱۹۶۳ء

— ایضاً —

— ایضاً —

— ایضاً —

— ایضاً —

— ایضاً —

— ایضاً —

سید سجاد

دیباچہ، "نئی نئلیں"، نئی مطبوعات، لاہور

افتخار جالب

"ماخذ" بحوالہ بالا

ڈاکٹر تبسم کاشمیری

جدید اردو شاعری میں علامت نگاری، بحوالہ بالا

اردو ادب پر معیاری کتب

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	لکھنؤ کا دبستان شاعری
جلیب اللہ خان غصنفر	زبان و ادب
جلیب اللہ خان غصنفر	ہندی ادب
جلیب اللہ خان غصنفر	اردو کا عروض
ڈاکٹر نعیم تقویٰ	تنقید و تجزیہ
ڈاکٹر نعیم تقویٰ	تنقید و مناظر
ڈاکٹر نعیم تقویٰ	تنقید و تعبیر
جمیل احمد	اردو شاعری پر ایک نظر
ڈاکٹر ایوب قادری	غالب اور عصر غالب
رام بابو سکسینہ	تاریخ ادب اردو
ڈاکٹر محمد حسن	جدید اردو ادب
ڈاکٹر محمد حسن	معارف ادب کے پیش رو
ڈاکٹر محمد حسن	شنا ساچرے
حسرت موہانی	نکات سخن
سراج الاسلام	تذکرہ و تبصرہ
ضیاء الدین	دانا ئے راز
عبدالحلیم شرر	مشرقی تمدن کا آخری نمونہ